N° 113 15me Année Juin 1929.

Cahiers du Sud

Tome VI. — Ier Semestre 1929.

Poèmes (1)

I

Ton front à demi caché par les deux petits nuages
De cheveux (ils sont blonds et soyeux),
Ton front me parle de souffrances juvéniles.

Tes lèvres (elles sont muettes) racontent l'histoire
Des âmes condamnées, au tribunal de Dieu.
Miroir émouvant (ton œil), ne joue pas avec lui !

Quand tu souris (enfin le sommeil a étendu sur toi ses
Ton sourire ressemble beaucoup aux larmes ailes),
Et tu inclines un peu ta tête lourde de chagrin.

II

Dans l'année qui s'avance,
Le parfum du jardin te rit encore doucement.
Il tresse dans tes cheveux flottants
L'ache, comme un prix d'honneur.

---

(1) Traduction inédite d'Alzir Kella et Olivier Bournac.

Les cultures ondoyantes sont encore comme de l'or ;
Peut-être ne sont-elles plus aussi hautes, ni aussi riches.
Des roses te saluent encore aimablemnt ;
Leur éclat, lui aussi, est devenu un peu pâle.

Ne parlons pas de ce qui nous est défendu.
Promettons-nous d'être heureux,
Même s'il ne nous est plus accordé
Que de faire encore, à deux, un petit tour.

III

Les plaines alertes avaient un attrait délicieux.
Sur un tapis de violettes elle vint à la grille,
Parée, comme l'an dernier, pour le fiancé.
Et elle pensa à lui jusqu'après la fête des moissonneurs.

Seule une fauvette qui chantait dans le bocage
Remarqua sa rougeur et son effroi
Et comment au cours des longues journées d'été
Elle était pensive et se flétrissait auprès des rangées d'ifs.

Pour parler de sa grâce svelte, il n'est plus
Près des colliers de perles, qu'une boucle soyeuse,
Qu'une pieuse amie garde dans son écrin...
Et le lisse gazon avec un bloc de marbre.

IV

Viens avec moi, ma chère enfant,
Dans les bois connus au loin
Et ne garde comme parure
Que mon chant sur tes lèvres.

Baignons-nous dans le doux azur
Des horizons imprégnés de parfums :
Nos corps seront luisants
Et plus limpides que la rosée.

Dans l'air s'argentent finement
Des fils pour nous tisser un voile.
Sur le gazon blanchit une toile
Douce comme la neige et la lueur des étoiles.

Sous les arbres, autour du lac,
Nous nous ébattrons, heureux d'être ensemble,
Chantant tendrement et jetant des fleurs,
Des œillets blancs et du trèfle blanc :

V

Il n'est pas sage, au royaume de l'éphémère,
De folâtrer jusqu'à la dernière minute.
Les oiseaux se sont envolés vers le Sud, au bord de la mer.
Les fleurs, en se flétrissant, attendent la neige.

Avec quelle timidité ton doigt tresse ces fleurs épuisées !
Cette année ne nous en apportera pas d'autres.
Aucune prière ne pourrait les ramener.
Peut-être qu'un jour un mai futur nous en donnera de nouvelles.
Lâche mon bras et reste forte.
Quitte avec moi le parc avant le dernier rayon,
Avant que s'y répande le brouillard de la montagne.
Allons-nous-en avant d'être chassés par l'hiver.

VI

La colline où nous cheminons est plongée dans l'ombre.
Tandis que là-bas la lumière vibre encore,
La lune, sur ces tendres prairies vertes,
N'est pour l'instant qu'un petit nuage blanc.

Les routes aux lointaines perspectives deviennent plus pâles.
Un murmure fait arrêter les voyageurs :
Est-ce une eau invisible, qui descend de la montagne,
Est-ce un oiseau, qui balbutie une berceuse pour s'endormir ?
Deux papillons de nuit, trop tôt éveillés,
Se poursuivent par jeu de brin d'herbe en brin d'herbe...
Le sentier prépare, avec ses buissons et ses fleurs,
Les parfums du soir pour la douleur qui s'adoucit.

STÉFAN GEORGE.

Les Romans de Kipling [1]

Lorsqu'après avoir fermé un de ses recueils de contes, nous ouvrons un roman de Kipling, la seule impression que nous éprouvons est un changement de rythme. A l'allure rapide, serrée, haletante du court récit, succède un mouvement ample et lent qui s'apparente souvent à l'esthétique de l'épopée plutôt qu'à celle du roman. Les personnages qui étaient apparus, pendant un moment très court, pour disparaitre et, quelquefois, reparaitre dans un autre conte, nous aurons maintenant le loisir de les voir et de les examiner de plus près.

La nouvelle enfermée dans l'expression intense de l'anecdote nous montrait mal les procédés de composition. Le roman nous laissera le temps de les analyser, de nous familiariser avec des êtres plus étudiés, plus construits.

A vrai dire, il y a peu de différences, cependant, entre les romans de Kipling et ses nouvelles. Celles-ci contiennent souvent toute la substance d'un roman, et l'on s'émerveille de la prodigalité de cet auteur qui gaspille ainsi, alors que tant d'autres garderaient précieusement et développeraient jusqu'à épuisement extrême, la matière qu'il dépense en quelques pages. De même, certains de ses romans pourraient se découper en contes s'ils ne possédaient une unité qui réside moins dans l'action ou le personnage que dans l'atmosphère.

Examinés sous cet angle, « Kim » est le roman de l'Inde, « Stalky et Cie ». le roman du collège, « Capitaines Courageux » le roman de la mer.

---

(1) Ce chapitre est extrait d'un ouvrage critique « Rudyard Kipling » qui doit paraitre prochainement aux éditions de la Nouvelle Revue Critique.

Mais c'est surtout dans la composition de l'œuvre que nous verrons pourquoi Kipling demeure un conteur, l'unité d'une action, son développement logique ne s'imposent pas à lui. Il n'est devenu romancier que parce qu'il lui était imposisble de faire entrer dans le le cadre étroit d'une nouvelle les péripéties et les éléments complexes d'une expédition de pêche à la morue et les expériences multiples que l'Inde lui avait enseignées et qu'il ne pouvait traduire entièrement dans les nombreux récits qu'il lui avait consacrés. La composition passe au second plan, tant le développement du livre semble spontané, commandé par les évènements plus encore que par la psychologie des personnages. Aucune contrainte ne parait agir sur les faits et les hommes: on croirait que l'auteur s'est contenté d'envoyer ceux-ci vers leur destin, en leur laissant la liberté de choisir les chemins qu'ils préfèreraient. Et lorsque nous les comparons à des romans anglais de la même époque, essentiellement « composés » comme ceux de Meredith, de Conrad, de Thomas Hardy, et, davantage encore, de Henry James, ceux de Rudyard Kipling nous paraissent abandonnés à la marche même de la vie, avec ses chocs et ses cahots, ses arrêts et ses départs, ses lenteurs et ses précipitations.

L'accent du conteur oriental que nous avons déjà entendu dans ses nouvelles, nous imposera dans ses romans plus d'un rapprochement. Non pas en ce qui concerne « La lumière qui s'éteint » qui est plus près du roman anglais traditionnel, ni « Stalky et Cie » qui est en réalité une juxtaposition d'anecdotes, ni dans « L'histoire des Gadsby » qui, bien qu'intitulé roman est un recueil de dialogues. En revanche dans « Kim » dans « Capitaines Courageux », on trouve cette indépendance de l'écrivain qui, riche d'imagination et des souvenirs, lance ses personnages vers les aventures, se contentant de les guider de loin, s'ils tentaient de s'égarer.

Ceux-ci, d'ailleurs, obéissent beaucoup plus au milieu dans lequel ils évoluent qu'aux ordres de leur créateur. Toutes les possibilités leur sont offertes par les évènements qui vont se produire et devant lesquels ils réagiront en toute indépendance, en toute spontanéité.

Un petit garçon, fils d'un soldat irlandais, élevé par

de pauvres gens, vagabonde dans les rues de Lahore. En jouant avec les gamins indous, il a appris leur langue et leurs coutumes, il connait aussi bien qu'eux les mœurs de la population indigène. Son esprit d'aventure le pousse à des maraudes, à des escapades, coupées de longues flâneries. Un jour, tandis qu'il sommeille à l'ombre d'un gros canon, devant le musée de Lahore, cette « Maison des Merveilles » que Kipling connait bien, il aperçoit un Lama thibetain, un vieillard naïf et sage qui a quitté son couvent pour découvrir la Rivière de la Flèche, la rivière légendaire qui jaillit à l'endroit où la Flèche du Bouddha atteignit le sol, et, qui est, par conséquent, sainte et capable de purifier de toutes ses fautes l'homme qui s'y baignerait. Le petit garçon aventureux et le prêtre bouddhiste que le hasard a réunis partiront ensemble et visiteront toute l'Inde, l'un cherchant sa rivière, l'autre un taureau rouge sur un champ vert, duquel doit lui venir, — on le lui aprédit, — gloire et prospérité .

L'immense pays, varié comme un univers, est déployé devant eux, et les deux voyageurs vont y rencontrer nombre d'aventures étranges et d'êtres pittoresques, aussi longtemps qu'il plaira à l'auteur de prolonger leur pérégrinations et de faire naître sous leurs pas les péripéties.

Tel est le point de départ de « Kim ».

« Kim est une des rares histoires réellement belles de la littérature moderne », écrit un critique anglais M. John Palmer.

En effet, la réalité et le fantastique s'y mêlent et s'harmonisent parfaitement. Tous ceux qui ont lu ce livre n'oublieront jamais le Lama, ni le « Petit Ami de tout au Monde », ni Mahbub Ali, le marchand de chevaux, ni le médecin des Turquoises. Car ils ont subi la fascination d'une histoire si bien contée, qu'il leur a semblé suivre les personnages et partager leurs aventures. Avec eux, ils ont couru les routes, à travers les plaines, dans les montagnes, parmi le tumulte des bazars. Ils ont entrevu derrière les évènements, un ordre mystérieux de volontés qui préside aux destinées de l'Inde.

La plus grande vertu de ce livre est, peut-être, que chaque lecteur y trouvera ce qu'il cherche. Car ce n'est pas seulement un des plus beaux romans d'aventures

de la littérature anglaise — qui possède les plus beaux — mais aussi l'ouvrage le plus pénétrant que l'on ait écrit sur les aperçus pittoresques de l'Inde et sur sa vie profonde. Au sujet des rapports politiques entre l'Empire, ses sujets, et ses voisins, « Kim » est un ouvrage de grande importance et contient plus d'idées et de faits que plusieurs gros ouvrages savants. Je ne connais pas de portrait de l'Inde aussi complet, aussi exact, et, en même temps aussi dépourvu de dogmatisme et de pédanterie. Kipling possède à merveille l'art d'atteindre l'intérieur par l'extérieur, d'extraire du détail pittoresque, du fait typique, la signification générale et essentielle qu'ils contiennent. Dans « Kim» mieux que dans tout autre de ses ouvrages s'affirme cette puissance de l'observateur pour lequel tous les évènements contiennent non seulement, leur moment présent, mais aussi leur passé et leur futur, leurs causes et leur conséquences.

Il décrit avec une surprenante discrétion, et plutôt par allusions, ce qu'il appelle le Grand Jeu », c'est-à-dire l'activité d'espionnage et de contre-espionnage, de manœuvres politiques et diplomatiques auxquelles se livre le Service Secret.

La grande ambition du petit garçon est d'être admis lui aussi, à jouer son rôle dans ce jeu magnifique et périlleux.

Nous verrons plus loin comment la personnalité de Kim est un trait d'union entre l'Orient et l'Occident, les « sahibs » et les indigènes. Il a su se mêler à la vie des Hindous sans perdre son caractère anglais, il a partagé leur existence, il connait leur langue, il s'habille comme eux, et ses meilleurs amis sont un prêtre tibetain et un marchand de chevaux afghan, mais il reste pourtant anglais. S'il se sent chez lui aussi bien parmi les « sahibs » que parmi les hindous, c'est parcequ'il a su enrichir sa petite existence de toutes les expériences, qu'il a compris et aimé les uns et les autres, sans orgueil de race.

Il mérite bien le surnom de « Petit Ami de tout au monde », l'enfant qui mendie pour son ami le lama, qui porte les messages secrets, et divertit si plaisamment les voyageurs dans le train qui s'en va paresseusement à travers les plaines du Bengale.

L'abondance des paysages, des personnages, des inci-

dents qui peuplent ce livre en rend l'analyse impossible. Toutes les couleurs de l'Inde s'y réunissent en un tableau extraordinairement animé et chatoyant. Les péripéties s'enchainent comme les anneaux d'un de ces récits fantastiques que les conteurs orientaux commencent et n'achèvent jamais.

Comme celui de Kim, le héros de « Capitaines Courageux » est un enfant, un petit Américain, Harvey Cheyne(fils de multi-millionnaires américains, emporté par une vague du pont du paquebot où il se trouvait, et sauvé, au moment où il allait se noyer par l'équipage d'un morutier de Gloucester.

Ici encore l'aventure initiale n'est qu'un prétexte pour construire autour de la petite figure du héros un univers. Celui qui se développe dans « Capitaines Courageux » est à peine moins vaste que l'Inde décrite dans « Kim », car c'est l'expédition de pêche, la flottille, les bancs de morue, et les mille incidents paisibles ou tragiques de ce séjour en mer qui transformera Harvey, garçon capricieux, gâté, mou et veule, en un matelot vigoureux, hardi, dressé par ce maitre sévère, la mer.

Et, de même encore que dans « Kim » on apercevait toujours à l'arrière plan du livre une figure vague et gigantesque multiforme comme les divinités brahmaniques, l'Inde, on verra dans chaque page de « Capitaines Courageux » ce personnage sans cesse présent, aussi expressif presque qu'un être humain, aussi réel que Disko Troop le maître du bateau ou Dan, le mousse, ou Long Jack: l'Océan.

C'est lui qui arrache Harvey à sa vie médiocre pour en faire vraiment un homme. C'est lui qui joue le rôle du Destin, précipitant dans les filets des pêcheurs, des bancs entiers de poissons frémissants, jouant avec les bateaux et, soudain, dans les moments de colère, les engloutissant au fond des vagues en les brisant sur les rochers.

Pour les pêcheurs, l'océan n'est pas un « élément » une masse d'eau aveugle, mais un être conscient et volontaire dont dépend leur vie. Avec eux, Harvey apprend à connaître les forces devant lesquelles l'homme sent sa faiblesse et son impuissance.

Protégé par sa fortune, élevé dans le luxe et l'oisiveté, qu'aurait-il su de l'existence dangereuse des hommes dont chaque heure est une heure de lutte et d'ef-

forts? Ces hommes qu'il aurait méprisés autrefois, il voit maintenant leur grandeur simple, sans phrases, leur héroïsme sans éclat et presque quotidien.

Il y a dans ce livre un grand souffle de noblesse et de pureté, un élan lyrique, rythmé sur le mouvement des vagues, qui, sans faiblesse, sans longueurs conduit le livre au dénouement comme une lame porte une barque jusqu'au port.

Dépouillé semble-til de toute littérature, il appartient à cette grande lignée des romans maritimes anglais, pour lesquels l'océan, le bateau, le marin sont d'inépuisables sujets. Dans tous les ouvrages de cette catégorie la présence de ce personnage fabuleux, la mer, suffit à introduire un élément poétique qui les empêche d'être des récits réalistes ou de froids documents.

Pour nous l'Océan n'est pas un Dieu, mais il n'a rien perdu, cependant, de sa puissance et de son mystère. Aussi bien que l'homme primitif qui s'épouvantait de sa colère, nous demeurons émus devant cette force énigmatique. L'impression de masse, de violence irrésistible, de volonté cruelle nous frappe toujours autant, et toute aventure qui se passe en mer acquiert de la présence de ce Titan une grandeur indépendante des hommes et peut-être même de la volonté de l'auteur.

Il y a dans « Capitaines Courageux » des pages qui comptent parmi les plus belles de la littérature maritimes, la pêche des doris, la navigation dans le brouillard et aussi l'apparition du bateau maudit, monté par un équipage de bandits et d'ivrognes, que la mer engloutira dans un instant, comme irritée de se laisser souiller par ce navire immonde.

« Cela aurait pu être le Vaisseau-Fantôme même, tant chaque cordage, chaque planche du bord, étaient emmêlés, salis, privés d'entretien. Le gaillard d'arrière de vieux style avait quatre ou cinq pieds de haut, et le gréement flottait embrouillé et plein de nœuds comme le goémon à l'avant d'une jetée. La goëlette courait sous le vent — embardant affreusement, son foc amené pour servir comme de misaine d'extra, et son gui de misaine décroché passant par dessus bord. Son beaupré était relevé comme celui d'une frégate à l'ancienne mode; son bout-dehors avait été jumelé, cloué et fixé à l'aide de crampons, à défier plus ample radoub; et lorsqu'elle se soulevait de toute sa masse pour se porter

en avant et s'asseyait sur sa large poupe, elle semblait absolument une mauvaise vieille femme, dépeignée, sentant le caveau, en train de ricaner devant une décente jeune fille.

Comme une apparition fantastique, le bateau passe, laissant un sillage de malaise et de crainte. De pareilles rencontres, en mer, annoncent — sait-on ? — des malheurs et les marins renonceraient à pêcher, pensant que cette affreuse goëlette leur porterait malchance. Mais c'est sa propre destinée qui poursuit ce « joli petit enfer flottant. »

Le vieux sabot échevelé dansait sous le vent comme un homme ivre et les yeux de tous le suivaient. Soudain le cuisinier cria de sa voix de phonographe.

— C'était l'approche de sa propre mort qui le faisait parler comme cela ! Il sent sa fin — sa fin, c'est moi qui vous le dis ! Regardez !

La goëlette naviguait dans une large tache de soleil liquide à une distance de trois ou quatre milles. La tache se ternit et s'effaça et en même temps que la lumière disparaisait, disparut la goëlette. Elle tomba dans un creux de lames, et — ne fut plus ».

Comme ceux de « Kim » et de « Capitaines Courageux », les héros de Stalky et Cie, sont aussi des enfants. Dans cette sorte de substitution de l'auteur — et ensuite du lecteur — un personnage principal, qui se poduit le plus souvent dans le roman d'action, il y a comme une opération magique, une métamorphose qui a pour objet de nous arracher à notre ambiance familière pour nous introduire dans un milieu nouveau. afin que nous ne nous trouvions pas trop dépaysés dans cette atmosphère si différente de la nôtre, il importe que nous y entrions avec une parfaite disponibilité de l'intelligence et du sentiment; avec des sens plus neufs plus facile à impressionner et à modeler que ne le sont ceux des « grandes personnes ». Tout parait plus simple à l'enfant, il s'adapte plus vite à des figures et des incidents nouveaux. Il n'apporte pas dans chaque chose notre esprit critique; il éprouve beaucoup plus qu'il n'analyse.

Traductions Louis Fabulet et Charles Fountain Walker.

Placer un enfant au centre d'un roman d'aventures, c'est faciliter au lecteur la substitution — consciente ou non de sa propre personnalité à celle du héros. R. L. Stevenson a employé ce procédé de la façon la plus heureuse dans « Treasure Island » et « Kidnapped » par exemple, et Kipling l'a utilisé, de son côté dans «Kim» « Capitaines Courageux » et « Stalky et Cie ».

Ce dernier livre n'est pas un roman à proprement parler. J'y verrais plutôt un ouvrage autobiographique, un recueil de souvenirs d'enfance, des tableaux de la vie de collège, pleins de verve, de fantaisie et, aussi, de nostalgie. Dans les aventures des trois collégiens, Stalky, Beetle, M' Turk, l'auteur nous raconte bien des traits de sa propre jeunesse, et le collège qu'il décrit, ici et dans une autre nouvelle qui termine le recueil « Tales of Land and Sea », nous le reconnaissons, c'est Westward Ho, où il fut envoyé en Angleterre et où il resta jusqu'au moment de revenir dans l'Inde.

Nous reverrons les acteurs principaux de ces comédies écolières lorsque nous examinerons les types créés par Kipling. Car ses « trois soldats » et ses « trois collégiens » comptent parmi les figures les plus vivantes et les plus vraies de la littérature contemporaine.

Il y a, toutefois, un lien qui rattache les unes aux autres les anecdotes de ce livre, c'est l'esprit collectif, unanime pourrait-on dire, qui unit les trois camarades, le caractère du collège avec son amour-propre, ses rivalités dans les études et le sport.

La vie scolaire anglaise a été décrite bien souvent, mais elle le fut rarement avec autant de bonne humeur, de pénétration psychologique, et de sympathie profonde.

« De toutes les choses du monde — dit Kipling dans un autre volume où nous retrouvons aussi les héros de « Stalky et Cie » — il y en a pas de meilleur, en exceptant toujours une bonne mère, aussi digne d'honneur qu'une bonne école.

Or, celle de Westward Ho qui a inspiré à l'auteur tant de tableaux émouvants ou pittoresques, était une « bonne école ». Même si nous ne sentions à chaque page de ses descriptions la vivacité et l'exactitude des souvenirs d'enfance, nous reconnaitrions cependant Westward Ho, qu'il nous montre située au bord de la mer « entre les riches plaines du Devonshire et les gros

vergers » tout près des falaises de Clovelly où les écoliers vont fumer en cachette et dénicher les œufs d'oiseaux de mer. Dans ce collège où la plupart des élèves étaient destinés à l'armée, un culte de la gloire militaire une discipline intelligente, un remarquable esprit collectif, modelaient énergiquement ces jeunes personnalités, et les jeux autant que les études formaient en eux des consciences viriles, des volontés fortes et droites.

On détacherait de ce livre tout un système pédagogique, tant une méthode d'éducation se développe à travers les aventures des collégiens, mais ne cherchons pas ce système qui n'est qu'une conséquence accessoire de l'œuvre. Il convient d'y voir, avant tout, la mélancolie émue avec laquelle Kipling évoque ce passé.

Lorsqu'il raconte les répétitions d'Aladdin, les plaisanteries et les querelles, la rédaction du journal de l'école auquel Kipling — écrivain déjà! — collaborait activement, apparait, une nostalgie que nous connaissons tous, un regret de ces années de collège.

Des « trois collégiens », Stalky entra dans l'armée, M' Turk, l'Irlandais, devint ingénieur, et Beetle — eh bien! Beetle écrivit « Stalky et Cie ». et d'autres livres qui comptent parmi les plus remarquables de notre époque.

Beetle, écrit-il, « se trouva dans un journal quotidien à une moitié d'univers de Peeble Ridge et de la mer. Mais ils se jurèrent tous trois une amitié éternelle avant de se séparer, et de temps en temps ils rencontraient des garçons de leur classe aux Indes, et exaltaient l'honneur de la vieille école. »

Combien ses souvenirs de collège sont demeurés vivants chez Kipling, nous le verrons en retrouvant dans un de ses plus récents ouvrages « Débits and Crédits » de nouvelles aventures de Stalky et de ses compagnons Kipling ne peut se séparer de ses amis d'autrefois, ni du garçon qu'il fut alors, et il poursuit sans cesse avec la mémoire du passé, l'image de cet élève de Westward Ho, qui écrivait des poèmes satiriques, peu goûtés de ses professeurs, il est vrai, mais qui apprenait dans ce collège la grande leçon des écoles anglaises: l'art d'être véritablement un homme, et de rester en tous lieux et en toutes circonstances un « gentleman ».

« La lumière qui s'éteint » est un roman, d'une grande beauté, d'une extraordinaire intensité d'émotion. Beaucoup moins coloré que les autres ouvrages de Kipling, il ne recherche pas les effets de pittoresque extérieur, mais, au contraire, approfondit l'analyse du cœur, et poursuit dans leur nuances les plus délicates l'évolution des sentiments.

Il a obtenu en Angleterre un succès moins considérable, peut-être que ses autres œuvres qui touchent plus directement le public anglo-saxon, mais c'est, à l'étranger, un des livres de Kipling les plus connus. L'anecdote en est très simple. A la suite d'un coup de sabre qu'il reçut quelques années auparavant, alors qu'il était correspondant de guerre au Soudan, le peintre Dick Heldar devient aveugle. Abandonné par la femme qu'il aime, isolé dans sa nuit, le malheureux artiste part cependant pour rejoindre ses amis, les journalistes, près de Souakim, et il est tué d'une balle en arrivant au campement.

Le drame de Dick Heldar constitue tout le livre. Autour du héros évoluent des personnages épisodiques, Maisie qu'il aimait déjà petite fille, Bessie le modèle qui par rancune, anéantit son dernier tableau, Torpenhow le journaliste, l'Antilope... Si nous analysons le caractère de cet ouvrage, nous remarquons que son principal attrait réside dans le triple drame de Dick Heldar. Devenu aveugle il ne pourra plus jamais peindre; il ne verra plus jamais la femme qu'il aime et que son infirmité éloigne de lui irrémédiablement; épris de voyages et d'aventures, il est condamné au silence, à l'immobilité et à la nuit. De ce triple renoncement, le plus douloureux pour lui — et c'est ici que l'on reconnait la marque de Kipling — c'est le renoncement à l'aventure. Privé de Maisie, privé de la peinture, Dick pourrait vivre encore s'il voyait toutes les choses qu'il a tant aimées, s'il lui était possible de partir encore, comme naguère, avec les correspondants de guerre, pour quelque expédition lointaine et dangereuse. Ce qui fait de cet artiste un personnage nettement apparenté à tous les héros de Kipling, c'est l'amour de l'action, qui domine et efface toutes les autres passions.

Nous l'avions vu, déjà, un jour qu'il regardait la mer à côté de Maisie, suivre du regard un bateau qui s'en allait vers l'Extrême-Orient, et nous avions compris

que son désir partait avec le paquebot, oubliant presque la femme et son amour. « La lune brillait sur la mer unie; de longues raies d'argent ourlaient chaque petite vague de la marée montante, au moment où elles venaient s'étaler sur les bancs de vase. Le vent était tombé... Des coups sourds, précipités et régulièrement espacés semblaient sortir du halo de la lune comme d'un tambour voilé. Qu'est-ce que cela? demanda aussitôt Maisie. On dirait les battements d'un cœur. Où est-ce? Elle fut étonnée de la véritable transfiguration qui se fit en lui tandis qu'il écoutait. C'est un steamer, dit-il, un steamer à double hélice, à en juger par le bruit. Je le vois pas, mais je suis sûr qu'il se trouve tout près de la côte... »

Son instinct a déjà averti la femme que sa grande rivale c'est la mer, l'aventure. Et lorsqu'elle le rappelle « d'une voix que l'impatience rendait un peu aigre », elle comprend que s'il doit choisir un jour entre sa passion pour l'aventure, et son amour pour elle, c'est la première qui l'emportera.

Ici, encore, Kipling montre l'inaptitude de la femme à suivre le grand rêve viril. Quel contraste entre cette Maisie, au cœur sec, artiste médiocre, égoïste, occupée d'elle seule, et ces amis dévoués, Torpenhow qui renoncera à suivre l'armée au Soudan pour ne pas abandonner son ami aveugle, et l'Antilope qui fouette de critiques son talent trop facile pour l'obliger à progresser, à faire toujours mieux! Quel généreux abandon chez ses camarades, quels calculs ignobles chez Bessie, quelle indifférence mesquine chez Maisie! Lorsque Torpenhow vient la chercher en France pour la conduire auprès de l'aveugle, elle cède d'abord à l'émotion, puis elle se reprend vite.

Kipling a parfaitement noté cette hésitation devant la souffrance, cette reprise de l'égoïsme: « Elle pensa longuement à Dick, aveugle pour toujours; à elle-même pour juger sa conduite... Elle se complut dans son chagrin, ressentit de nouveau un peu d'humiliation et même de honte; elle se souvient un moment de sa compagne aux cheveux rouges et devine quelle serait sa colère quand elle apprendrait ce qui s'était passé. Puis comme toujours, elle finit par s'absoudre, en se disant avec un peu de confusion: « Après tout, Dick ne m'a jamais rien demandé!.... — Et ce fut la fin de Maisie. »

On songe à la fin traditionnelle des contes orientaux: « Et voilà pour lui! » qui efface un personnage, le rejette dans le néant d'où le conteur l'avait tiré. Avec quel mépris, l'auteur écarte de son récit ce petit être charmant et veule qui n'a pas su s'adapter aux exigences d'une grande destinée! Il le repousse, hors du livreil le chasse avec ce mot dédaigneux, d'une si pure sévérité: Et ce fut la fin de Maisie!

Comme peintre, Dick est presque consolé parce qu'il ignore que son dernier tableau « La Mélancolie » a été détruit par la rage stupide de Bessie. Il croit qu'il laisse derrière lui un chef d'œuvre qui assure sa gloire dans l'avenir. Mais comme homme, il souffre davantage encore de la perte de la vue.

Pour qu'il réalise l'atrocité de cette perte, il faut qu'un jour il entende passer un régiment de gardes, dans le parc, sans le voir:

« Ils allèrent aussi près que possible du régiment. Au cliquetis des baïonnettes, les narines de Dick frémirent. Allons encore plus près!... Ils sont formés en colonnes, n'est-ce pas? — Oui. Comment le savez-vous? — Je l'ai deviné. O mes soldats! Mes beaux soldats! Il sentait vivre et palpiter les armes, presqu'à portée de sa main; il entendait les courroies se tendre sur la poitrine du tambour au moment où l'homme soulevait du sol sa lourde caisse.

— Il croise ses baguettes au-dessus de sa tête, murmura Torpenhow.

— Je sais... je sais... Qui pourrait savoir mieux que moi?... Silence!

Les baguettes s'abattirent, éveillant le bruit, et la colonne s'ébranla aux sons de la musique. Dick sentit au passage le vent de la masse en mouvement lui caresser le visage; il entendit le piétinement affolant des semelles et le froissement des gibernes sur les ceinturons. La grosse caisse rythmait le refrain de café-concert qui accompagnait la marche...

— Qu'avezvous? demanda Torpenhow en voyant Dick baisser la tête quand le régiment fut passé.

— Rien. Je suis fatigué d'avoir couru... Ramenez-moi, Torp!... Pourquoi m'avezvous fait sortir?»

Un des chapitres les plus douloureux est celui dans lequel les reporters militaires viennent chez Torpenhow, dans une chambre voisine de celle de Dick, par-

ler de leur départ prochain et discuter la campagne qui va avoir lieu. Il reconnait les voix de ses amis, compagnons de batailles et de souffrances, il les entend étaler des cartes, feuilleter des livres, se montrer les pièces de leur équipement.

Etre écarté de cette activité qui fut la sienne est plus douloureux que d'être privé de l'art et de l'amour. Aussi lorsque Maisie l'aura quitté, lorsqu'il saura que son chef d'œuvre n'est plus qu'un barbouillage informe et ridicule, il partira pour le Soudan. lui aussi, pour avoir la joie de se trouver encore parmi ses compagnons, de mourir au milieu d'eux.

Plus puissante que l'amour, et l'orgueil de l'artiste est ce besoin d'aventures, plus forte que la passion cette magnifique camaraderie masculine, faite d'audace et d'abnégation.

Quel rang la postérité réservera-t-elle aux romans de Kipling dans la hiérarchie des œuvres modernes ? Il est bien difficile de prévoir, sans s'égarer les goûts de la « postérité », et les sévérités ou les indulgences de ses jugements. Les tendances qui se manifestent aujourd'hui dans la jeune littérature anglaise nous conduisent bien loin de « Kim » ou de « Capitaines Courageux ».

On poursuit des recherches psychologiques plus profondes, plus subtiles, on élabore un art plus raffiné, plus complexe, et le dédain ou, tout au moins l'indifférence de cette génération rejette ces romans parmi les choses d'hier.

Ne hasardons pas de pronostics. Parmi les œuvres de Kipling, ses romans, à l'exception de « Kim », sont peut-être les plus périssables, mais ils constituent, néanmoins, dans la production littéraire de son époque un « moment » qu'on ne saurait négliger. D'abord parce qu'il a produit des pages colorées, vivantes, puissantes, et aussi, parce qu'il exprimait l'esprit de tout un peuple qui cherchait son équilibre moral et social, et qui a trouvé dans Kipling moins un maître, sans doute, qu'un interprête. En dehors même de leur valeur de documents, très importante pour l'histoire psychologique de l'Angleterre moderne, ces romans possèdent une valeur assez réelle, assez profonde pour n'avoir pas à redouter l'injuste oubli de l'avenir.

Marcel BRION.

Soir

A Franz Hellens.

Le soir tombe, et Michel sent sa journée lui monter à la gorge comme un souffle pénible. Il ne sait pas encore s'il sera triste ou heureux. Seule l'étreint une angoisse ? une attente, un avertissement au plus profond de lui-même d'une révélation qui donnera un sens aux heures révolues.

Maintenant il va comprendre. Chaque événement du jour apparaîtra à la surface de sa conscience pour lui demander un signe et prendre son rang. Il n'a pas vécu ses sensations et ses pensées au moment qu'elles l'assaillaient : abandonné à elles jusqu'à ne plus goûter que leur intensité, il les laissait s'agiter en lui, se noyer dans un tourbillon puis se déposer en une couche informe, anonyme encore mais bientôt menaçante.

Joies, rancœurs, froissements, voluptés, minutes silencieuses qui s'apprêtent à parler, il les a ignorées jusqu'au soir, il les a démenties. Il a prononcé les mots de la tribu et célébré les rites de la foule. La présence des autres le garantissait contre lui-même, leur bruit le sauvait de son intime tumulte. Il les a imités, il a épousé leurs attitudes, se multipliant en eux afin de se mieux perdre. Que de concessions et de mensonges, que de faux plaisirs savourés en commun, que de lâches politesses pour accrocher sa pensée vacillante à leur pensée plus forte.

Il se livre tous les jours à ce jeu dont il comprend l'inanité mais il recule désespérément l'heure où il sera lucide et jouit d'autant plus de cette consciente duperie qu'il la sait passagère. Se jouer à soi-même la comédie, rire d'un mensonge toujours renouvelé et toujours inutile. Cependant le rideau tombe ; il cesse d'assister au spectacle de sa journée pour n'en plus retenir que l'effrayante leçon...

Il se revoit ce matin tout à un travail de création joyeuse qui le multiplie. Sa fenêtre entr'ouverte sur un automne naissant laisse un peu de brume et de soleil pénétrer dans sa chambre. Les bruits de la rue le rattachent au rythme de la ville.

Des passants se disent des choses qu'il perçoit à peine mais croit comprendre ; tandis qu'il s'essaie à créer de la vie en alignant des phrases, des vies se croisent, se bousculent à ses pieds. Il se mêle à elles et accueille leur message pour y puiser la force d'être seul.

Des mots lui viennent à la plume, gorgés de réalité, la ville entière s'associe à son travail pour en vivifier les fruits. Il se sent une unité de cette foule dont chaque individu poursuit son but ou accomplit sa besogne. La tâche qui l'absorbe, lui donne un droit de cité parmi ces frères inconnus qui travaillent aussi. Ils lui passent leur ardeur, il leur adresse sa pensée. Loin de leur contact, comme il est près d'eux qui l'ignorent peut-être ! Il se sent du génie, sa tête bourdonne d'idées, des souvenirs se ravivent en lui qui insufflent une âme à sa fiction.

Il n'est plus Michel Vérane, assis sur cette chaise de bois noir penché sur un bureau en désordre, le pauvre homme aux épaules rentrantes qui longeait les Grachten d'Amsterdam, le visage chiffonné de soucis, mais celui qu'il a rêvé d'être et dont il écrit l'histoire, pour se venger de tant de défaites : un jeune homme enthousiaste sans pessimisme, amoureux sans retour, qui possède une certitude à l'abri de lui-même.

Il a quitté son travail sans le relire et sans l'achever, pour prolonger en lui l'ivresse de son imagination par une promenade sans but et sans compagnon.

Il se revoit, arpentant les rues, s'arrêtant devant les vitrines qu'il ne regarde pas, stimulé par le bruit des trams, le glissement des bicyclettes ,qui tracent d'audacieuses arabesques autour des autos emprisonnées dans leurs filets. Les quartiers calmes et luxueux du Willemspark aligent leurs maisons à l'ombre devenue rare des arbres qui se dépouillent.

Il accroche son regard aux murailles grises, à l'ossature des branches, au dessin des briques sur le sol ; pour y trouver un témoin de sa douce frénésie, pour ne pas la laisser s'échapper par mégarde ni se retrouver vide de joie, comme un corps exsangue. Mais le temps

passe, la matinée s'achève. Michel voit les banques déverser le flot des employés qui se pressent, la serviette sous le bras, de regagner leur demeure. Il écourte à regret sa promenade et regagne sa maison après avoir jeté un dernier regard sur les pignons noirs au long des quais.

Marie l'attend au seuil de la porte, si naïve et si savoureuse avec son visage trop rosé sous des cheveux trop blonds. Elle l'interroge sur son travail et surveille dans ses yeux le coin où perce parfois cette inquiétude qui l'effraie parce qu'elle ne comprend pas.

Mais il n'y a dans son regard qu'une gaieté sans arrière-pensée, une gaieté d'écolier en vacances. Lui, qui restait si souvent hermétique et muet, pendant le repas, il s'est montré joyeux, ouvert, presque bavard. Depuis bien longtemps, son inquiétude n'a plus, comme aujourd'hui, déposé les armes, pour le laisser jouir en paix d'une heure d'intimité.

Des amis sont venus partager la douceur de l'après-midi. Le café, la liqueur, les cigares créaient une atmosphère favorable aux conversations faciles. Sa pensée, stimulée par leur présence, rebondissait au choc de leurs paroles ; ils étaient tous intelligents et François aimait leur esprit qui atteignait si aisément l'essentiel et abordait les questions les plus profondes sans avoir l'air d'y toucher.

Marie s'occupait des uns et des autres et suivait du regard les détours de l'entretien dont elle goûtait sans s'y mêler l'animation et la fièvre joyeuse. Elle ajoutait à leurs propos la mesure de son silence et tous lui savaient gré d'attendrir par son charme le plaisir délicat de leur intimité. Cependant, sans raison la conversation s'alanguit et chacun sut que plus rien n'ajouterait à ce qu'ils s'étaient dit.

Michel cherchait en vain à retenir ses amis, car chaque départ le dissociait un peu. Le bruit de la porte qui se referma sur le dernier d'entre eux le fit douloureusement tressaillir. Les objets qui l'entouraient lui devinrent hostiles ; il ne restait plus de cette heure de gaieté que l'odeur âcre de la fumée refroidie.

Et maintenant, les moments de sa journée ne sont plus dans son souvenir que des épaves.

Sa femme l'abandonne pour vaquer aux soins de son ménage. En proie à sa solitude corrosive, Michel ras-

semble devant son esprit les heures écoulées comme les pièces d'un dossier qui l'accable. Il y a pourtant les pages écrites ce matin, qui peut-être le justifieront. Elles sont là, éparses sur le bureau, couvertes d'une grande écriture enthousiaste. Il les prend, les tâte avec amour, hésite à les relire de peur d'en anéantir le charme. Mais il ne lui reste qu'elles pour en alimenter son espoir et lui rendre son courage. Brusquement il se décide. Il déclame les phrases à haute voix pour en exprimer la vie, pour en faire chanter la musique. A chaque mot il s'arrête méfiant : le temps n'est pas bien choisi, l'idée reste confuse et les phrases sonnent creux.

Il cherche obstinément l'expression plus juste mais sa pensée la fuit, perd ses contours, se dérobe au moule qui lui imposerait une forme.

A mesure qu'il lit, la vie s'échappe de son œuvre, les caractères deviennent artificiels, les héros ne sont plus que des pantins asservis au caprice de son cerveau. Mais non, ce n'est pas possible, il se trompe, il se dénigre inutilement. Son douloureux souci de la perfection lui inspire sans doute une excessive sévérité. Il le savait bien ce matin, que c'était là ce qu'il avait écrit de plus vivant, de plus réel. Quelques heures auraient-elles suffi à faner la jeunesse de son inspiration ?

Pourtant, l'épreuve du soir ne l'a jamais trompé sur lui-même. Il se débat contre une vérité qui l'enserre de toute part. Plus il lutte, plus il voit clair. Il est vaincu par l'évidence. Il contemple une dernière fois, ces feuilles qui ont perdus leur sève et ne sont plus qu'un amas de choses mortes. Il pourra chaque matin, tenter une nouvelle expérience et nourrir une ambition qui lui tient lieu de vie.

Il ne sera jamais l'écrivain qu'il avait rêvé d'être, et ce soir il sent bien qu'il ne peut même plus désirer le devenir. Et le regret s'anéantit en lui d'une tentative échouée: ce coup d'éperon qui le rendait plus obstiné après chaque défaite.

Il se juge lui-même avec une joie amère, il se découvre si nu, si pauvre, si grotesque, maintenant que sont tombés les oripeaux de ses illusions. A son abattement succède le plaisir cruel de toucher du doigt sa vérité. Toute sa journée, d'ailleurs peut-elle peser à côté de la désespérante richesse de ce qu'il comprend maintenant ?

Sans doute il a passé des heures sincères et exaltantes, avec ses amis devant lesquels il se sentait grandi. Mais quelle pauvre consolation que de ne se découvrir plus qu'un talent de causeur ! S'il pouvait au moins fixer les multiples idées qui alimentaient ses causeries : elles échappent à sa plume. A d'autres, il paraîtra intelligent, instruit, artiste, mais il sait bien l'inanité de ses dons.

Il se sent devenir semblable à ceux dont il méprisait le médiocre idéal. Seulement, ils pouvaient s'en contenter eux, ils n'avaient jamais pensé à autre chose...

La porte s'ouvre et Marie paraît, joyeuse et calme, Michel lit sur son visage la trace de bonheur qu'y a laissée une journée si riche. Elle l'a quitté, pendant moins d'une heure, et cependant, c'est un autre homme qu'elle retrouve. Il n'y a plus rien de commun entre eux, car ils n'ont pas tiré la même leçon des actes posés ensemble.

Michel voudrait bien oublier qu'il a réfléchi, pour ne point partager avec cette âme candide, si incapable d'inquiétude, la douloureuse lucidité dont il est la victime. A quoi lui sert d'aimer cette femme, à quoi lui sert d'être aimé d'elle, si leur amour ne peut les réunir dans une constante sérénité ? S'il voulait que leur intimité fût parfaite, il devrait lui avouer tout, lui faire le don de son esprit désemparé, de sa volonté divisée contre elle-même, et de ce cœur qui souffre de savoir.

Ce qui le retient de parler n'est pas une pudeur ou quelque désir inavoué de dissimulation. Il sait bien qu'elle ne le repousserait pas. Peut-être même finirait-elle par comprendre et il ne devrait plus se retrancher derrière un silence qui les sépare.

Mais il ne se reconnaît pas le droit de troubler cette âme si naïve en sa foi amoureuse. Un cruel dilemme l'enserre dans son étau : blesser par son silence ou meurtrir par sa sincérité...

Quand Marie est entrée, tout à l'heure, il n'a pas su trouver un mot pour la remercier de son sourire. Il assiste maintenant à la lente décomposition de ce visage qu'illuminait la joie. De nuance en nuance, ces beaux yeux bleus rieurs, il les a vus se ternir et ces prunelles, tout à l'heure si calmes, vaciller dans le désarroi de son regard.

Depuis qu'ils sont unis, il voit la lente destruction de

ce bonheur qu'ils avaient édifié ensemble. Il songe à l'abandon total que la petite fiancée lui avait fait de ses espoirs qu'il appartiendrait à lui seul de réaliser ou d'anéantir à jamais.

Beaux rêves et beaux mensonges !...

Il en avait été dupe le premier. Quand il avait rencontré Marie, au hasard d'une visite chez un antiquaire d'Amsterdam, la naïveté contagieuse de son visage et la paix qu'elle semblait répandre sur les vétustes qui l'entouraient, l'avaient charmé d'abord sans qu'il y prit garde. Il était revenu. Quelque chose l'attirait qu'il ne voulait pas s'avouer, et la pensée lui vint, absurde, mais si consolante, qu'à vivre à côté de cette femme il deviendrait semblable à elle, guérit à tout jamais de lui-même. Les fiançailles l'avaient plongé dans une bienfaisante léthargie ; il avait cessé pendant longtemps de réfléchir. Mais, peu à peu, sa vraie personnalité est remontée à la surface de son âme et depuis qu'il a repris conscience de lui-même, il détruit chaque jour un peu plus le fragile échafaudage de sa joie.

D'abord, il s'est débattu contre sa triste habitude ; il s'y est résigné ensuite, aujourd'hui, il en souffre peut-être, mais il sacrifierait toutes les joies illusoires plutôt que de renoncer à son travail d'intime dissociation. Il se sait à la fois sa victime et son bourreau. Si au moins la maladie qui le dévore n'était pas contagieuse !

S'il pouvait l'enfermer en lui, la rendre invisible aux yeux de sa femme ! Mais voici qu'il éprouve un soulagement affreux à voir son mal atteindre Marie. Un espoir le possède, contre lequel il lutte en vain, de souffrir moins parce qu'un autre souffre par lui...

La pendule qui annonce l'heure du dîner l'arrache à sa rêverie. Elle le quitte comme un cauchemar mais le réveil ne sera pas meilleur. Ils se lèvent tous deux, et quittent la petite salle à manger qui fut autrefois le décor de si joyeux repas.

Elle n'est plus, maintenant, qu'une étroite prison, entre les murs de laquelle ils se débattent chaque jour dans le silence ou le mensonge de leurs vaines paroles.

Et, ce soir, une fois de plus, ils seront l'un devant l'autre, deux étrangers que, seul, unit le regret de ne se pouvoir plus atteindre...

ARNOLD DE KERCHOVE.

Octobre 1928.

Songeries

Amandiers, quand ?

Cet évêque japonais, c'était plutôt une main qui se posait sur mon bras, et la gare était mouillée, les fiacres étaient mouillés. Petit, petit, l'évêque japonais trottait parmi les bagages, souris jaune et violette.

Amandiers, ce sera comme une neige, puis tout l'épanouissement, tout le frémissement, tout ce vierge amour des garrigues farouches.

Cet évêque japonais, aboli. Peut-être une valise s'ouvrant soudain l'a-t-elle happé. Il est là-bas, sur l'île fragile — happée par les eaux quelque jour — parmi la floraison des cerisiers ; et voilà comment, sans doute, à ma question aux amandiers répondit cet évêque surgissant en moi, devant la gare. Mais il n'est plus, et un jardin nocturne, un jardin amer, un jardin luisant presse la belle dame qui le traverse. Les lumières de la route sont jaunes parmi les cyprès. Un petit chien est fermé dehors, grelottant comme un timbre de gare devant un sourd. Ayant ouvert la porte lourde, je m'efface sans mot dire devant la belle dame. Plus rien, soudain, qu'un jaune désert avec de noires étoiles, les feuilles mortes, les feuilles gelées, les feuilles obstinées des platanes. L'évêque a peut-être happé la belle dame ; le petit chien a peut-être happé l'évêque.

Amandiers, quand? Et qu'importe! Le vent insidieux chuchotte des cachotteries cruelles. Une lampe de la route clignotte, vacille, s'éteint. Le plus blanc des chats s'enfuit, s'enfuit, s'enfuit ; et je siffle, puis je chantonne, sur un air de ramoneur, des mots démantibulés.

*
* *

Le soir est rose, le soir est doré; puis bleu. Le vent

siffle, le vent hurle, le vent se pose aux pins où s'endorment les pies.

Beaux moineaux de la rue, que vous dit le cœur, tandis que sonne l'horloge comme une noix vide et qu'un chien aboie au vent ? Que vous dit le cœur, moineaux roux, moineaux gris ? Le mien est aux anciens étés ; cependant commence un nouveau février. Ils étaient poudreux, ces étés, et tout passionnés de tristesses, de lèvres sèches, roses trop longtemps au soleil. Soudain luisait la rivière, ou une hanche. On pêchait une étoile, un cœur, à la nuit tombée. La lune était prisonnière de vieilles norias. Un clairon s'exaltait, désolément, sonnerie en fusée volante dont le roseau retombait où ? On avait peur d'être touché. Le recevoir aux mains, comme le Christ à la colonne, abreuvé d'outrages, et si miséricordieux à ce que nous fûmes. Hélas ! nos passions étaient loin du Christ. Nous souffrions pourtant, nous voulions souffrir. Quand on cessait, quelle nostalgie! Lèvres déprises. Il y avait de hautes fleurs sous les arbres, et ces parfums étranges. L'une de nos compagnes, un soir, éclata en sanglots tandis que nous écoutions le clairon familier, de l'autre côté de l'eau. Elle eût soudain le visage étincelant ; les étoiles pleuraient sur lui. O fille trop tendre, et si imprévue ! Robuste à vivre, pourtant, et au plaisir, épanouie, presque trop, dans ces robes d'alors, à larges ceintures, du temps des ombrelles.

Moineaux, que vous dit le cœur ? Mais les moineaux sont partis ; le soleil aussi, qui dorait le bord du toit tout à l'heure, couleur de clairon peut-être, d'où cette rêverie dans les temps, ô balançoires qui vous balanciez sous les rameaux des dimanches, balançoires chargées de rires et d'odeurs, et de chairs révélées comme aux écumes marines, par éclairs, la nudité des sirènes !

Jean LEBRAU.

La Classe 1922

(EXTRAITS)

Comme je ne vivais qu'avec Gaston, je remarquai à peine le changement survenu fin juillet, à l'hôtel. Alors qu'au début, les hôtes des différents pays s'étaient mêlés sans aucun distinction de nationalité, faisant des excursions en commun, dansant ensemble sur la terrasse de l'hôtel, — à ce moment-là un triage eut lieu d'après les couleurs arborées par chaque pays. Les Anglais se séparèrent des Allemands avec lesquels ils s'étaient pourtant bien accordés dans leur admiration pour l'Alpenglühn, les Français lâchèrent les Autrichiens, avec qui ils avaient pourtant eu grand plaisir à danser, — par contre les Français s'assirent auprès des Anglais dont ils avaient amicalement raillé la silhouette quelques jours auparavant, les Autrichiens s'associèrent aux Allemands, dont les femmes pourtant dansaient avec beaucoup plus de raideur que les Françaises. Les individus se groupaient d'eux-mêmes, se dissociant et s'associant suivant une loi inconnue ; chacun d'eux n'étant plus qu'un article à classer dans sa branche. Les Russes résistèrent le plus longtemps. Malgré les énergiques admonestations de deux Anglais, ils préférèrent continuer leurs promenades avec trois jolies Viennoises, dont les maris étaient partis prématurément, que de s'amuser à discuter avec de plates Anglaises dans le hall de l'hôtel. A l'instant où, par une chaude après-midi, un des Russes quittait la chambre de l'une de ces dames, un Français d'un certain âge le guetta au coin du couloir et le couvrit d'injures, comme s'il eût été un voleur.

Je me rendais compte de ce changement sans trop y réfléchir, car je passais toutes mes journées avec Gas-

ton ; nous ne rentrions à l'hôtel que pour les repas, — mais plus tard j'en compris le sens. Pour le moment personne ne s'occupait de moi, ni de Gaston : nous n'étions encore et toujours que des enfants.

Au dessert, un jeune Français se leva, se mit au piano et joua un air de musique que je ne connaissais pas. Il était très beau. C'était la Marseillaise... La salle tout entière se dressa et entonna cette chanson — tous — Français, Anglais, Russes, même Gaston. Celui-ci se tenait entre ses parents, et chantait, la serviette sous le menton. Il me regarda, comme s'il ne m'avait jamais vu. Ce n'est que lorsque ses parents se détournèrent pour admirer le coucher du soleil, qu'il me fit signe, comme s'il eût imploré mon aide. Le chant enflait. Tout le monde avait les yeux fixés sur nous. Ma mère continua tranquillement à manger et fit la sourde oreille. Moi, je ne pouvais rien avaler. Je sentais qu'on nous observait avec cruauté, ma mère et moi, comme si nous avions été des malfaiteurs. « Maman, m'écriai-je en repoussant mon dessert — Maman, qu'avons-nous donc fait ? »

Alors un vieux Monsieur qui ressemblait à Napoléon III s'approcha de nous en titubant. Sa figure était aussi rouge que la rosette de sa boutonnière. Il brandissait une petite canne de jong et se posta devant nous: — « Levez-vous! cria-t-il à ma mère,, levez-vous! »

Je me mis à trembler, car il avait la même voix que le professeur Brosius. Ma mère le regarda comme on regarde quelqu'un qu'on n'a jamais vu. Elle leva les sourcils et considéra sa tenue débraillée. « Prussiens » s'écria le Français en frappant violemment notre table de sa canne. Ma mère se leva, — elle le dépassait d'une bonne tête — elle lui arrache sa canne de la main et la lança vivement à travers la salle. Tout le monde fit silence. Deux garçons saisirent le vieux monsieur par le bras et le maintinrent. Ma mère me fit signe. Nous traversâmes la salle — silencieuse comme un globe — et nous dirigeâmes vers la porte. Lorsque nous l'eûmes fermée derrière nous, le monsieur qui ressemblait à Napoléon III hurla « Vive la revanche! » à quoi firent écho de frénétiques applaudissements.

Ma mère me dit qu'il était ivre. Nous montâmes à notre chambre. Le portier nous tendit une dépêche de mon père: « Revenez immédiatement. » Arrivée en haut, ma mère s'ondula tranquillement les cheveux. Je me mis à la fenêtre dans l'espoir de voir Gaston.

Au-dessous on chantait toujours et sans doute Gaston chantait-il aussi.

Le lendemain matin nous nous fîmes servir dans notre chambre. Ma mère avertit mon père par dépêche, que nous arriverions dans deux jours.

Je cherchai Gaston. Je me glissai devant la porte de sa chambre, mais j'aperçus au coin du corridor l'homme à la barbiche Napoléon III, et je m'enfuis.

Je courus dans le pacage. Les vaches y broutaient toujours. L'herbe aussi était toujours la même. Je cherchai Gaston: je voulais jouer avec lui, — je voulais le supplier de me suivre. Nous nous sauverions, seuls, et laisserions les grandes personnes faire ce qui leur plaisait. Encore une fois tout s'écroulait. Je ne pensais pas à la guerre, pas d'avantage à l'offense faite à ma mère, bien qu'elle me semblât suffisante pour justifier une déclaration de guerre à la France — je ne pensais qu'à Gaston, qui était mon ami et qu'on voulait me ravir, parce que les grandes personnes ne s'entendaient plus.

Comme je m'étais étendu derrière un petit buisson, répétant son nom, je le vis sortir de l'hôtel et courir vers les prés. Il se retournait souvent, comme s'il avait peur d'être observé; puis il prit ses jambes à son cou, comme s'il eût dû se sauver. Je déployai mon mouchoir au-dessus du buisson, en guise de drapeau — c'était un drapeau blanc...

Bientôt Gaston fut à portée de la voix. Il haletait en montant; parfois il buttait contre une pierre. Je n'osais pas l'appeler; car je me méfiais même du silence qui m'environnait. Peut-être les vaches elles-mêmes allaient-elles se révéler soudain allemandes, françaises ou anglaises et nous passer leurs cornes au travers du corps...

Gaston avait certainement perçu mon petit drapeau et se dirigea droit vers le buisson — encore deux minutes et il me verrait. Alors nous nous cacherions. Il arriva — je le voyais à travers les branches du buisson

comme à travers un filigrane. Il portait un béret basque et avait attaché à son habit un ruban aux couleurs tricolores. « Il part — me dis-je — il a mis son meilleur habit. Il veut me dire adieu. » Alors j'entendis Gaston crier « mon ami? », « mon ami? » en regardant autour de lui. Je sortis de ma cachette. « Mon ami », s'écria Gaston en se jetant dans mes bras. Puis nous nous assîmes.

Comme Gaston transpirait, je lui tamponnai les joues avec mon mouchoir blanc. Au-dessus de nous, se dressait l'hôtel. Le drapeau suisse ondulait sur sa façade, lourd et gonflé, comme si tout ce qui se passait ne le concernait pas.

« Nous partons », dit Gaston après un moment de silence — « Aujourd'hui ? » — « Oui, le soir ». Je lui donnai la main. « C'est défendu, — dit-il en souriant — la guerre.... » Mais lorsqu'il me vit tressaillir en entendant ce mot, un des premiers qu'on enseigne dans toutes les écoles du monde, il mit son bras autour de mes épaules et, embrassant d'un vaste et courageux regard de ses yeux d'enfant le pays encore plongé dans une paix trompeuse, il dit d'une voix chantante cette phrase inoubliable, la phrase qui impressionna le plus ma jeunesse : « La guerre, ce sont nos parents... mon ami... » (1)

Alors j'éclatai — car je savais que dans quelques minutes je l'aurais perdu. Je lui racontai tout ce que je savais des grandes personnes, les luttes sourdes qui les séparent toujours — le secret — tout ce que j'avais oublié depuis longtemps: la vie dans la vaste propriété, ma grande amitié avec Ferd, la misère de Léon, la bravoure d'Auguste, l'isolement dans lequel vivait le commandant rouge, mon parjure et pourquoi je l'avais commis la méchante virginité de Hilde, le Kalmoule et la police; Brosius et M. Silberstein, le pharmacien J. et mon père, Persius et le mécanicien Kremmelbein, je ne lui cachai rien, je lui avouai toutes mes perfidies — mais la basse qui accompagnait cette avalanche de paroles jaillies de moi comme en une crise de larmes c'était la phrase: « *La guerre — ce sont nos parents.* »

Gaston ne comprit pas un mot de ce que je lui di-

(1) En français dans le texte.

sais, car je parlais allemand, mais il approuvait de la tête et m'écoutait attentivement. Puis il me fit cadeau d'une de ses plus jolies balles, je lui donnai un canif incrusté de nacre. Gaston se leva alors: « Adieu dit-il, en me tendant la main — Je savais qu'il fallait prendre congé là derrière ce buisson, pour que ses parents ne puissent le voir. Je pris sa main — « adieu..., lui dis-je, adieu. »

*
* *

J'arrivai chez moi à la nuit tombante. J'étais très agité et je ne pus rien manger. Ma mère était partie pour une fête de bienfaisance au profit de nos « poilus de l'Est » — j'étais seul préoccupé par mon devoir de mathématiques pour le lendemain, que je ne savais comment mener à bien. Depuis que j'avais vu le soldat mort, tout calme m'avait fui. J'étais obsédé par sa figure, sa bouche crispée — et tout à coup je pensai à Pfeiffer. Je résolus d'aller le trouver et de lui raconter l'aventure des chevaux et du sergent. La voix du permissionnaire continuait à résonner à mes oreilles : « *Il a le même air que ceux qui tombent en première ligne!* »... Ceux qui tombaient là-bas avaient-ils tous cet air? La mort au champ d'honneur avait-elle ce visage-là? Je l'avais crue plus belle jusqu'ici.

De plus Pfeiffer était fort en mathématiques. Il me permettrait sûrement de copier son devoir. J'avais oublié la maladie de sa mère. Quand j'arrivai devant sa maison il faisait nuit. Je frappai le volet s'ouvrit, et la vilaine tête de Pfeiffer apparut.

« Ah, c'est toi? Je vais t'ouvrir! »...

Peu après j'entendis des pas dans la cour et je vis qu'il était très pâle.

« Entre donc! » dit-il... « c'est vrai, que.... » et il eut un hoquet, les larmes l'étouffaient...

« Qu'y a-t-il Pfeiffer? »

« Ah! c'est à cause de maman — elle meurt... »

Je ne trouvai rien à lui dire et je ne sus comment m'en aller... Je ne pus que bégayer: « le devoir de mathématiques... »

Pfeiffer me prit par le bras et me mena à travers la cour. « Ça ne fait rien, viens toujours... »

La chambre était plongée dans la lumière rose que répand une ampoule à demi-usée; la table était mise. Le père de Pfeiffer s'y était assis et mangeait. Les jeunes frères et sœurs de Pfeiffer se tenaient à côté de lui. Ils étaient roux, avec de grands yeux étonnés. Personne ne parlait. On n'entendait que le bruit qu'ils faisaient en mangeant, et dans la chambre voisine, dont la porte était entr'ouverte, le va-et-vient d'une autre personne. Je dis « Bonsoir ». Le père Pfeiffer me répondit d'un signe de tête. Il était huit heures et demie.

Pfeiffer m'avança une chaise au bout de la table, sortit son cahier de son sac d'école et dit: « Tiens, copie », puis disparut dans la chambre attenante.

J'étais assis à la table et j'osais à peine bouger. Les chiffres dansaient devant mes yeux. Les figures de géométrie ressemblaient aux fantasmagories produites par la fièvre.

Tout à coup le père de Pfeiffer s'arrêta de mastiquer, tendit l'oreille — dans l'autre chambre quelqu'un soupira brièvement à deux reprises et j'entendis une garde-malade chuchoter quelque chose — puis ce fut de nouveau le silence. Le tailleur regardait continuellement l'heure à sa montre. De la main gauche il émiettait du pain.

« Vous ne saviez pas que la maman se meurt ? »

« Je ne savais pas », dis-je en me détournant.

« Moi non plus. Il y a deux jours ils m'ont envoyé une dépêche, pour que je vienne. Le commandant m'a donné trois jours de perme, les deux voyages compris — à titre exceptionnel — parce qu'on a besoin de chaque homme là-bas! Il faut que je reparte ce soir, à 10 h. 10... »

Il disait cela du ton dont il aurait lu quelque chose dans un livre. Puis, un moment après, d'une voix toute changée: « Si seulement c'était fini... si cela finissait encore à temps... »

Je gelais. Je ne pouvais ni me lever, ni m'en aller, car les yeux du tailleur étaient tout près de moi. Si Pfeiffer avait été seul, je lui aurais vite serré la main et me serais sauvé.

« Voulez-vous manger quelque chose ? » me demanda le tailleur — et il me tendit des pommes de terre

et un peu de confiture. Et, en effet, je mangeai, en portant machinalement à ma bouche les rondelles de pommes de terre que je mâchais seulement pour m'occuper.

Il était neuf heures quinze quand le médecin sortit de la chambre voisine — il demanda de l'eau chaude. Le tailleur le regarda d'un air inquiet et montra l'heure. Le docteur dit: « je ne peux rien promettre. Elle peut mourir d'une minute à l'autre, ou bien durer encore deux ou trois heures. »

« Mon train part à 10 h. 10 », soupira le tailleur.

Le médecin haussa les épaules. « Ce sera certainement fini cette nuit. » Puis il retourna dans l'autre chambre.

Le tailleur détacha de son bras sa grosse montre à bracelet et la posa devant lui. Aucun bruit dans la chambre. On entendait le tic tac de la montre. A neuf heures et demie, le tailleur se leva et se mit à marcher dans la pièce. Les petits Pfeiffer se tenaient blottis l'un contre l'autre près du fourneau et jouaient avec des dominos.

A neuf heures quarante la porte s'ouvrit. Le père cessa d'un coup de marcher. Son fils apparut sur le seuil.

« C'est le moment, père... »

« Est-elle à la fin ?... »

« Non, il faut partir... »

Le tailleur vacilla. — Il s'appuya à la table. Les yeux lui sortaient des orbites. Sa tête raidie sur ses épaules semblait appartenir à un autre corps. « Je ne partirai pas » — hurla-t-il.

« Si, il faut... »

« Non, pas avant qu'elle soit morte ! »

« Ça peut durer encore des heures... »

« Dis au médecin de hâter la chose... il faut... il faut qu'il... mais tant qu'elle vivra je ne partirai pas » — « Non ! dit-il encore en se laissant tomber sur une chaise.

Pfeiffer s'approcha tout près de lui, et, se penchant à son oreille : — « 10 h. 10 ».

Puis il ajouta, d'un ton insinuant : « Tu sais que tu as promis au commandant de ne pas prolonger ta permission. Tu sais ce qui t'attend, si tu arrives trop tard... »

L'homme fut sur le point de s'effondrer, Pfeiffer le soutint, alla chercher le sac, le lui mit au dos, lui passa son fusil sous le bras, le coiffa de son casque — puis il poussa le pauvre vieux ainsi équipé vers l'autre chambre, entr'ouvrit la porte et lui dit : « Fais-lui signe ! »

Je ne me rappelle plus s'il le fit vraiment. Mais je le vois encore debout dans la chambre, embrasser les enfants et donner la main à Pfeiffer, qui lui dit: « Sois sans crainte, je m'occuperai de tout, ici ». Le tailleur fit un signe de la tête, puis il sortit, heurtant brutalement le montant de la porte de la crosse de son fusil. Une seconde après on l'entendait traverser la cour au pas de course...

Pfeiffer revint et s'assit à côté de moi. Sa respiration était haletante. Je l'entendis dire : « Le principal est que tout soit en ordre ici » — puis, se tournant vers moi : « A quoi bon rester jusqu'à demain matin ? » On l'aurait cherché... il aurait fallu discuter longtemps avant qu'on le croie... C'est comme ça dans cette guerre ; il faut que tout colle — autrement elle n'aurait pas eu lieu ou serait finie depuis longtemps !...

Je ne compris pas ce qu'il voulait dire ; mais ses paroles se gravèrent dans ma mémoire.

« Pfeiffer, demandai-je, que vas-tu faire quand ta mère sera morte ? »

Il me regarda d'un air étonné. Je crois même qu'il rit : « Je travaillerai... que puis-je faire d'autre ? » J'eus honte. Il sembla s'en apercevoir. « Vois-tu, dit-il en prenant ma main — tu ne peux pas encore comprendre ça, tu es trop jeune... »

« Nous avons pourtant le même âge ?... »

« Non — et sa voix se fit dure — la vie a été meilleure pour toi... »

« Pfeiffer — bégayai-je — Pfeiffer, tant que je serai là personne ne te battra plus ! » Pfeiffer sourit. « Je n'aurai pas non plus le temps de jouer avec vous. Et peut-être que nous n'oserons plus jouer comme autrefois, parce que ces choses-là sont tout autres dans la réalité. Mon père a dit aujourd'hui qu'il y avait bien plus de morts que de héros... »

« Pfeiffer ! » — et j'éclatai en sanglots — aujourd'hui j'ai vu le premier soldat mort ».

Mais lui, il ouvrit mon cahier et y traça les figures de géométrie. Quand il eut fini il regarda sa montre. Il était 10 h. 10. La peur me prit, j'emballai mon cahier et donnai la main à Pfeiffer. Au même moment la porte s'ouvrit. Une sœur en bleu lui fit signe, Pfeiffer, sans me regarder, la suivit dans la chambre mortuaire.

En cachette je fourrai mon cahier dans mon manteau, comme si j'avais volé quelque chose, — et je me sauvai à tâtons par le corridor vers l'escalier. La rue était éclairée. Je n'entendais pas le bruit de mes pas.

*
* *

La mère de Pfeiffer mourut dans la nuit. Le jeune garçon jouit bientôt dans notre petite ville d'une certaine considération. Par son travail il assurait l'existence de ses frères et sœurs. Nous ne le battîmes plus; car le pasteur avait dit de lui : « C'est le premier d'entre vous qui sache ce qu'est la vie. »

Ernest GLAESER.

Poêmes

CIRQUE

Où est-elle que je ne puisse la suivre,
que je ne sache où la rejoindre ?
Elle est si loin que je doute de son existence,
peut-être n'a-t-elle d'autre vie que dans mon imagination,
peut-être, dès que je lui tourne le dos,
devient-elle une autre femme qui ne me connaît plus.

Que suis-je, hors de ce carton découpé, de ce papier peint, de ce décor ?
Abandonné de ce qui fait toute la vie,
je suis la proie de l'amour prêt à nous saisir dès que nous trouons notre prison de papier.

Le clown passe sa tête ahurie :
c'était une écuyère de cirque en maillot rose,
jouant avec des chats et des fleurs,
semblant attendre ma venue,
et j'arrivais sur un fil au ciel tendu,
gardant mon équilibre avec comme balancier l'amour.

Mais je sais bien que dès que je rentre dans la coulisse
elle mène une vie comme les autres,
une vie dont je suis absent, une vie qui se poursuit sans moi,
sans autre défense contre l'amour que son rire et ses rêves.

Je n'ai d'elle que des fragments de vie, absurdes, impossibles à rassembler,
et je reste au bord de ce monde intermittent de fantômes et de lumières,
attendant je ne sais quelle surprise, quel miracle des yeux et des sens,
pris d'un long frisson inquiet et douloureux,
n'ayant plus rien à moi de ce qui m'appartenait,
tout ayant chancelé dans ce tonnerre,
ne sachant plus que faire de ma vie,
n'en étant plus le maître.

Que reste-t-il de réel dans mes gestes ?
Ils ne sortent pas du sommeil, ils se poursuivent dans le rêve,
où commence l'absence, où finit-elle ?
Où suis-je moi-même,
et l'ai-je auprès de moi, va-t-elle venir, vient-elle de s'en aller ?
Il me semble entendre sa voix, elle me dit qu'elle m'aime,
mais son corps est au cirque,
elle saute, elle rit, elle salue au milieu des regards et des cris,
et à la porte d'une roulotte un clown passe la tête, inquiet,
scrutant le ciel et la terre.
Je ne les ai pas aimées, je me suis trompé, je ne les aime pas,
je n'aime pas plus celle dont je connais l'épaule et le sein
que la femme inconnue dont je n'ai pas vu le visage et qui marchait devant moi tout à l'heure.
Je n'en aime pas une, et cette douleur ne me vient pas d'elles,
ni de l'une, ni de l'autre, mais de moi, de ces fantômes qui sont en moi,
de ces fantômes qui naissent de mes cris et se moquent de mon désir.
Ils ont leur visage, ils entrent dans leurs corps lorsque je suis près d'elles,
et lorsqu'elles se laissent aimer, je puis croire que ce sont eux que je tiens dans mes bras.

Mais aujourd'hui, comme tant d'autres jours, je n'ai
que mes fantômes autour de moi,
ils dansent mon désir, ils dansent mon amour,
un douloureux spectacle à contempler tout un jour,
toute une succession de jours.
Il faut, pas à pas, fuir ce tourment,
ne plus rien voir de ces visages et de ces masques,
de ce sourire d'ange du démon.

Car n'es-tu pas le démon, toi, petite bouche à mensonge,
grands yeux purs qui me trompent,
celle que j'aimais d'abord, d'autres, et toi la dernière,
la dernière seule me reste et c'est la plus cruelle,
la plus dure à mourir.

Qu'elle meure, pourtant, cette chère image pour que
mes yeux soient libres.
Une dernière formalité indispensable :
je raye le mot poésie.

LE VOYAGE

Le navire fend la nuit dans un grand remous de vagues
et de souffle de vent,
penchés sur son hélice nous voyons se rétrécir et se
désagréger notre vie,
jusqu'à ne plus être qu'un petit tas de cendres inutile
que nous pouvons à notre gré éparpiller dans l'eau du
fleuve.
Nous sommes délivrés, nous allons à l'aventure,
le navire nous emporte comme pour l'éternité,
une tente d'Indiens nous cache le reste des passagers,
nous les entendons seulement parler,
et nous ne voyons que le périscope du pilote et une lu-
mière rouge et ronde comme le soleil en hiver.
Le navire aborde parfois : une sonnette retentit, une
corde grince, l'hélice s'arrête,
an accoste à l'embarcadère, quelques passagers descen-
dent,
puis l'hélice se remet à tourner et nous repartons vers
le milieu du fleuve.

Voici des remorqueurs au bord d'un quai,
des files de grues qui tendent le bras,
des magasins, des cheminées.
Des rangées de lumières apparaissent, puis s'éloignent,
les étoiles descendent toutes devant nous sur la même ligne,
puis rejoignant au ciel leur ordre dispersé.
Nous voici dans les forêts,
l'odeur du caoutchouc et du tabac vient jusqu'à nous,
nous traversons les plantations de café du Harana.
Les passagers ne sont plus des employés revenant de leur bureau,
mais des Indiens peinturlurés qui retournent vers leurs villages au milieu des prairies,
et qui entonnent des chants tristes.
Les chercheurs d'or boivent leurs dernières bouteilles whisky
avant de rejoindre le placer où l'on se tue,
ils se disputent, ils sortent leur couteau et tirent leur révolver,
les balles font des ricochets contre les plaques de zinc, puis sur l'eau,
Mon compagnon se serre contre moi,
est-ce un homme, est-ce une femme ?
C'est mon frère d'aventure,
nous nous tenons par la main.
La nuit n'aura pas de fin,
nous resterons ainsi jusqu'au jour
qui plus nous avançons, plus il recule devant nous.
Le sang à nos poignets suit le rythme de l'hélice,
le froid est devenu plus vif,
l'instinct nous serre l'un contre l'autre,
une tête s'est appuyée contre ma poitrine,
nous nous laissons bercer par une douce musique qui mêle nos cœurs,
et nous emporte avec une grande douceur.
Et pourtant, ne faut-il pas finir par regarder en arrière?
Ne sommes-nous pas subitement revenus parmi les usines, les grues noires, les péniches ?
Tout n'est-il pas déjà mort de ce voyage ?
Ne faut-il pas que je descende et que je m'enfuie, voleur de nuit,
n'est-ce pas une morte que je laisse sur ce navire qui s'éloigne en battant l'eau comme un canard,

une morte toute droite au-dessus de l'eau qui l'éclabousse,
une morte qui sombre dans un tourbillon de ténèbres.
Elle disparaît sous un pont,
la voici dans un souterrain,
n'a-t-elle pas quitté le navire,
ne marche-t-elle pas sur les vagues ?
Quelle vie merveilleuse elle continue sans moi,
tandis que je marche, moi, dans les rues, d'un pas rapide.

Mars 26. Georges PILLEMENT.

Le malheur d'avoir de l'Esprit

ACTE IV

Le vestibule de la grande entrée. Large escalier descendant du second étage auquel aboutissent des escaliers latéraux venant de l'entresol. En bas, à droite (des personnages) sortie vers le perron et loge du portier. A gauche, sur le même plan, la chambre de Moltchaline.

La nuit. Faible lumière. Des laquais : les uns affairés; les autres dorment en attendant leurs maîtres.

SCENE I

La Comtesse grand'mère, la Comtesse petite-fille, précédées de leur laquais.

LE LAQUAIS

La voiture de la comtesse Khrioumina !

LA COMTESSE PETITE-FILLE (*cependant que les valets s'empressent pour l'aider*)

Oh ! quel bal... Ah ! comme il sait choisir ses invités, Phamoussof !

Rien que d'horribles laideurs venues de l'autre monde :

Pas un causeur... personne qui sache danser !

LA COMTESSE GRAND'MÈRE

Vite, ma chère amie... Vraiment, je n'ai plus de force !... Un jour, tu me verras descendre directement d'un bal dans la tombe...

(*Elles partent*).

SCENE II

PLATONE MIKHAILOVITCH ET NATHALIA DMITRIEVNA

Autour d'eux, un laquais s'agite ; un autre, près du perron, crie : « La voiture de Goritchef » !

NATHALIA DMITRIEVNA

Mon petit ange, ma vie,
Ma petite âme adorée, pourquoi ce triste regard ?
(*Elle baise le front de son mari*)
Avoue que la soirée fut gaie chez Phamoussof.

PLATONE MIKHAILOVITCH

Chère amie... Natacha, au bal je dors toujours,
J'en ai une horreur mortelle...
Je ne refuse pas d'y aller... je reste ton esclave,
De garde presque jusqu'à l'aube... Souvent,
Pour te plaire, malgré que cela m'ennuie,
Je danse même sur ton ordre.

NATHALIA DMITRIEVNA

Tu dissimules... et fort maladroitement...
Quel besoin mortel de passer pour un vieillard !
(*Elle sort avec un laquais*).

PLATONE MIKHAILOVITCH (*froidement*)

Le bal est chose agréable... C'est la servitude qui est amère,
Mais qui nous oblige au mariage ?
N'est-il pas dit que pour certains...

LE LAQUAIS (*sur le perron*)

Madame, dans la voiture, s'impatiente.

PLATONE MIKHAILOVITCH (*avec un soupir*)

Je viens, je viens....
(*Il sort*).

SCENE III

TCHATSKI, *précédé de son laquais*

TCHATSKI

Demande... qu'on avance la voiture !
(*Le laquais s'en va*).

Et voilà... Une journée s'est écoulée... avec elle se sont évanouis.

Tous les fantômes, vapeurs et fumées
D'espérances qui habitaient mon âme...
Qu'attendais-je ?... Que pensais-je trouver ici ?
Où réside le charme des rencontres... l'intérêt vivant pour un être ?
Dans un cri ?... Dans la joie ?... On s'embrasse... et c'est le vide !...
En traîneau... tandis que l'on voyage,
Dans la vaste plaine... assis... oisif...
Les choses apparaissent en rêve
Lumineuses, azurées... diverses...
On roule... une heure ou deux... toute une journée...
Vivement on arrive au relais... repos nocturne... tout autour,
Partout la terre plate, le steppe... déserte, morte...
Tout est triste... Je suis las... et plus je pense...
(*Le laquais revient*).
C'est prêt ?

LE LAQUAIS

Impossible de trouver le cocher !

TCHATSKI

Va!... cherche!... Je ne coucherai pas ici !...
(*Le laquais disparaît*).

SCENE IV

TCHATSKI, REPETILOF (*ce dernier monte du perron en courant. Au seuil du vestibule, il trébuche, tombe de son long, mais se remet très vite*).

REPETILOF

Tfou !... quel maladroit !... Ah ! Seigneur du Ciel...
Laisse-moi... que je frotte mes yeux!... D'où viens-tu, ami ?
Mon adorable ami ! mon aimable ami !... mon cher !
Dire que souvent on osa me conter ces niaiseries :
Que j'étais bavard, superstitieux et sot !...
Que sur toutes choses j'avais des pressentiments... des indices...
Or... à l'instant... approfondis cette matière...
Comme si j'avais su... je me hâtais pour venir ici...
Vlan ! je fais un faux-pas au seuil de la porte,
Et tout de mon long je m'étale.

Si tu le veux tu peux de moquer de moi,
Dire que Repetilof ment, que Repetilof est un simple,
Mais pour toi j'éprouve une sympathie... une vraie maladie...
Un genre d'amour... une passion...
Je suis prêt à perdre mon âme en pariant
Que tu ne trouveras dans le monde aucun ami comme moi...
Aussi fidèle, eh, eh !...
Que je perde ma femme, mes enfants,
Que l'univers entier m'abandonne,
Que je meure ici-même,
Que le Seigneur me foudroie !...

TCHATSKI

Assez débiter de fadaises !

REPETILOF

Tu ne m'aimes pas, c'est naturel :
Avec les autres, je suis... tantôt ainsi et tantôt autrement...
Mais avec toi, je parle... timidement...
Je fais pitié, je suis ridicule, ignorant, imbécile...

TCHATSKI

Oh ! l'étrange manière de s'humilier...

REPETILOF

Insulte-moi... je maudis moi-même ma naissance
En me rappelant comment je tue le temps...
Dis-moi... quelle heure est-il ?

TCHATSKI

L'heure de partir se mettre dans son lit...
Si tu viens pour le bal
Tu peux t'en retourner !...

REPETILOF

Qu'est-ce qu'un bal, mon frère, où toute la nuit
Jusqu'à l'aube la politesse nous enchaîne... et nous ne pouvons
Secouer le joug... As-tu lu ? Il est un livre...

TCHATSKI

Mais toi... l'as-tu lu ?... Je me pose la question...
Serais-tu Repetilof ?

REPETILOF

Appelle-moi vandale,
Je mérite ce nom.
J'ai trop aimé les êtres vides.
Je n'ai rêvé toute ma vie que festins et bals !
J'oubliais mes enfants, je trompais ma femme...
Je jouais... je perdais... Par loi, je fus mis en tutelle.
J'entretenais une danseuse, et... elle n'était pas seule,
J'en eus trois à la même époque.
Je me soûlais — à ne pas dormir neuf nuits de suite.
Je niais tout : les lois, la conscience, la foi...

TCHATSKI

Ecoute : tu sais mentir... mais garde la mesure...
Sinon ce serait à désespérer...

REPETILOF

Félicite-moi : aujourd'hui je fréquente chez les êtres
Les plus intelligents... finie la noce durant les nuits entières !

TCHATSKI

Aujourd'hui, par exemple...

REPETILOF

Et quoi !... une nuit... cela ne compte pas !
Par contre... devine... où étais-je ?...

TCHATSKI

Oh !... il n'est pas difficile...
Au club, évidemment.

REPETILOF

Au club anglais... Début de ma confession :
J'arrive d'une assemblée bruyante...
Je t'en prie. tais-toi... J'ai promis de me taire.
Nous avons une société... des réunions secrètes
Tous les jeudis... Ligue très mystérieuse...

TCHATSKI

Oh, mon frère !... j'ai peur !
Comment ? Au club !

REPETILOF

Précisément.

TCHATSKI

Il faudrait donc des mesures extraordinaires
Pour vous chasser vous et vos mystères !

REPETILOF

Ton épouvante est vaine.
Nous parlons haut... d'une voix forte... personne ne nous comprend.
Moi-même... Quand on discute sur les chambres, les jurés,
Byron... bref les problèmes les plus graves...
J'écoute souvent sans desserrer les lèvres...
C'est au-dessus de moi, mon frère. Je me sens stupide...
Oh ! Alexandre... tu nous manquais...
Ecoute, mon cher ami... fais-moi plaisir... un peu...
Viens avec moi... Heureusement c'est notre chemin.
Tu verras ces êtres remarquables
Que je te présenterai... Ils ne me ressemblent en aucune manière.
Quelles âmes ! La sève de la jeunesse intelligente !

TCHATSKI

Dieu vous garde tous !... Où courrais-je avec toi.
Dans quel but ? Par cette nuit noire. Je rentre. J'ai sommeil...

REPETILOF

Laisse donc... Qui dort à notre époque ?... Allons suffit... point de prélude !...
Décide-toi et nous... Nous avons des êtres résolus...
Douze têtes chaudes !
Et lorsque nous crions... à croire qu'une centaine de voix...

TCHATSKI

Mais pourquoi diable faites-vous les enragés ?

REPETILOF

Nous faisons du bruit, mon cher, du bruit...

TCHATSKI

Du bruit !... Et c'est tout ?

REPETILOF

Ces lieux ne favorisent pas les explications... et le temps me manque...

C'est affaire d'Etat.
Vois-tu... les choses n'ont pas mûri...
Impossible... ainsi... brusquement...
Ah ! quels êtres, mon cher... Sans autre détour,
Je te dirai... Tout d'abord... le prince Grigori,
Original, unique en son genre... il nous fait crever de rire !
Il a vécu sa vie avec les Anglais... des façons tout anglaises,
Jusqu'à sa manière de parler... presque en serrant les dents...
Et de porter ses cheveux coupés ras... pour la tenue.
Tu ne le connais pas... oh ! fais sa connaissance.
Un autre... Vorkoulof Evdokime.
Tu ne l'as pas entendu chanter ?... Ah ! la merveille.
Ecoute. mon cher... Il y a tout particulièrement un chant qu'il aime :
— *A none la-chiar-mi, no, no, no.*
Nous avons deux frères encore,
Lévone et Borineka — remarquables enfants !
On ne sait trop quoi dire sur eux !
Mais si tu veux appeler génie.
Ondouchief Hippolyte Markelitch !
As-tu lu quelques-unes
De ses œuvres ? même la plus insignifiante ?
Lis-les, mon frère... D'ailleurs, il n'écrit rien !
Des êtres comme lui, il faudrait les fouetter
Et leur donner l'ordre d'écrire, d'écrire, d'écrire !
Cependant tu pourrais dénicher dans les revues
Un fragment : « Le Regard et son Mystère »
Quel est ce Mystère ?... Tout.
Il sait tout... Nous le gardons pour nos jours tristes...
Mais il est encore une tête... comme il n'y en a pas en Russie ?
Il ne faut pas le nommer... tu le reconnaîtras par son portrait.
Un brigand de nuit... un duelliste...
Il fut déporté au Komtchatka... il en revint tel un aléoute.
Ce n'est pas un homme sûr.
Du reste un être intelligent ne peut ne pas être un coquin !...
Quand il parle de la droiture la plus haute,

Inspiré par quelque démon,
Ses yeux s'injectent de sang, sa figure s'embrase,
Il pleure... et nous sanglotons tous !
Voilà nos hommes ! En est-il qui leur ressemblent ?
J'en doute.
Au milieu d'eux, certainement, je suis banal.
Un peu arriéré... paresseux... terrible d'y penser !
Pourtant avec un effort de ma petite intelligence
Je reste avec eux... Et avant que s'écoule une heure
Brusquement je leur lâche quelque calembour...
D'autres s'emparent de mon idée
Et se mettent à six pour composer un vaudeville !
Six autres pour lui font la musique
Et les derniers applaudissent quand on le joue !
Tu peux rire, mon frère... Ce qui est bien reste bien.
Dieu ne m'a point doué de hautes facultés
Mais il m'a donné un cœur bon — c'est pourquoi je plais à tout le monde.
Mentirais-je... on me pardonnera...

UN LAQUAIS (*sur le perron*)

La voiture de Skalozoub !

REPETILOF

De qui ?

SCENE V

LES MÊMES ET SKALOZOUB (*Il descend l'escalier*)

REPETILOF (*s'avançant vers lui*)

Ah ! Skalozoub... mon âme !...
Attends... où vas-tu ?... fais-moi l'amitié...
(*Il l'étreint*).

TCHATSKI

Comment pourrais-je les fuir ?
(*Il entre dans la loge du portier*)

REPETILOF (*à Skalozoub*)

Depuis longtemps, on n'entend plus parler de toi...
On te disait reparti pour l'armée.
Vous vous connaissez ?
(*Il cherche Tchatski du regard*)
L'entêté s'est enfui.

Je n'ai pas besoin de lui... Le hasard te met sur ma route,
Tu vas donc me suivre, tout de suite... point d'échappatoire !
Il y aura beaucoup de monde ce soir chez le prince Grigori,
Tu y rencontreras une quarantaine de personnes.
Et tu sais l'intelligence qui se manifeste dans ce milieu.
Ils discutent la nuit entière... et ne lassent personne.
D'abord... tu seras régalé de champagne à en perdre soif,
Puis... ils t'instruiront de choses
Que certes ni toi ni moi, n'inventerions !...

SKALOZOUB

Laisse-moi. Ta science ne me trompera pas !
Invite d'autres que moi... Et si tu le désires
Je vous donnerai, au prince Grigori et à vous tous,
Un sergent-major en guise de Voltaire :
Il vous dressera sur trois rangs
Et si vous osez souffler — il saura vous calmer tout d'un coup !

REPETILOF

Toujours l'armée dans l'esprit ! Mon cher, regarde-moi :
Je serais monté en grade... mais le malheur m'a poursuivi,
Comme peut-être jamais personne.
J'appartenais au service civil. A cette époque
Le baron Von-Klock visait au ministère.
Quant à votre humble serviteur
Il marchait net et droit
Pour devenir son gendre — sans penser plus loin.
Avec lui et sa femme je jouais au reversis.
Seigneur ! Je leur fis grâce
De fortes sommes !
Il habitait la Fontaneka. Je fis bâtir tout près une maison,
Très grande. avec des colonnes. Combien elle me coûta !
Enfin, j'épousai sa fille.
Je ne servais pas l'Etat... Comme dot — rien !

Un beau-père allemand — mais d'aucune utilité :
En effet, il craignait qu'on lui reprochât
Sa faiblesse pour des parents...
Que le diable l'emporte lui et ses craintes !... Cela ne m'aidait pas !
Alors que ses secrétaires — tous des valets qu'on achète,
Des nullités, des scribes serviles,
Ont fait leur chemin... tous, aujourd'hui, sont connus...
Regarde leurs noms dans l'almanach... aux adresses !
Tfou ! services et grades, comme la croix — épreuves de l'âme !
Alexis Lokhomotief dit fort bien
Que des remèdes radicaux sont nécessaires,
L'estomac ne digère plus...

(Il s'interrompt en remarquant que Zagorïetski a remplacé Skalozoub. Celui-ci l'a quitté tandis qu'il parlait).

SCENE VI

REPETILOF, ZAGORIETSKI

ZAGORIETSKI

Veuillez continuer... je vous avoue franchement
Que je suis comme vous un libéral terrible.
Et j'eus beaucoup à souffrir
D'avoir la langue franche et hardie.

REPETILOF *(avec dépit)*

Tous me quittent sans mot dire.
L'un disparaît et vois... l'autre s'éclipse aussi !
Tchatski — brusquement évanoui... puis Skalozoub.

ZAGORIETSKI

Que pensez-vous de Tchatski ?

REPETILOF

Il n'est point sot.
Nous venons de nous rencontrer... Après quelques fadaises...
Nous avons sérieusement parlé du vaudeville.

Oui... le vaudeville seul vaut quelque chose... le reste, — sornettes !
Tous deux, nous... nous avons les mêmes goûts.

ZAGORIETSKI

Avez-vous remarqué que sa raison
Se trouvait gravement atteinte ?

REPETILOF

Quelle sottise !

ZAGORIETSKI

Tous le pensent.

REPETILOF

Mensonge !

ZAGORIETSKI

Interrogez tout le monde.

REPETILOF

Racontars !

ZAGORIETSKI

Voici fort à-propos le prince Piotz Ilitch.
La princesse et leurs filles.

REPETILOF

C'est idiot !

SCENE VII

Repetilof, Zagorietski, le prince, la princesse et leurs six filles. Peu après, Khliestova descend le grand escalier; Moltchaline l'aide, la tenant par le bras. Les laquais s'agitent.

ZAGORIETSKI

Jeunes princesses, je vous le demande... dites votre avis.
Tchatski est-il fou ou non ?

PREMIÈRE PRINCESSE

Nul doute possible.

SECONDE PRINCESSE

Le monde entier est au courant.

TROISIÈME PRINCESSE

Les Drianeski, les Khvorof, les Varlianeski, les Skatchkof...

QUATRIÈME PRINCESSE

Vieilles histoires... Pour qui sont-elles nouvelles ?

CINQUIÈME PRINCESSE

Nul ne le conteste.

ZAGORIETSKI

Tenez... il n'en croit rien !

SIXIÈME PRINCESSE (*à Repetilof*)

Vous ?

TOUTES ENSEMBLE

M'sieur Repetilof, vous ? M'sieur Repetilof, est-ce possible ?
Voyons !... Il est interdit d'aller contre l'avis unanime.
Mais... c'est honteux ! C'est ridicule !

REPETILOF (*il se bouche les oreilles*)

Pardonnez-moi... je ne savais pas le fait aussi notoire.

LA PRINCESSE MÈRE

Notoire ! Mais il est dangereux de parler avec lui.
Depuis longtemps il devrait être enfermé :
A l'entendre son petit doigt lui-même
Serait plus intelligent que chacun de nous et même que le prince Pierre.
Je le crois simplement jacobin
Votre Tchatski... Partons. Prince, tu pourrais emmener
Katiche ou Zizi... nous prendrons la voiture à six places.

KHLIESTOVA (*du haut de l'escalier*)

Princesse ! La petite dette du jeu ?

LA PRINCESSE

Je la règlerai, matouchka.

TOUS (*les uns aux autres*)

Adieu !
(*La famille du prince disparaît. Zagorietski la suit*).

SCENE VIII

REPETILOF, KHLIESTOVA, MOLTCHALINE

REPETILOF

Seigneur Maître des Cieux !
Anefissa Nilovna ! Ah ! pauvre Tchatski... Et voilà...
Que valent notre haute intelligence et nos mille soucis ?
Dites-moi... à quoi sert de nous agiter ici-bas ?...

KHLIESTOVA

Ainsi Dieu l'a jugé bon... pour Lui... D'ailleurs
On soignera Tchatski... Il guérira, sans doute ?
Mais c'est toi qui es incurable... rien à faire...
Car enfin c'est ta manière de venir ici à l'heure !
Moltchaline, voici ta chambre.
Je n'ai plus besoin que tu m'accompagnes... va ! Le Seigneur soit avec toi.

(*Moltchaline entre chez lui*).

Adieu, ami... Il est temps pour toi de devenir plus sage.

(*Elle part*).

SCENE IX

REPETILOF, SON LAQUAIS

REPETILOF

Où vais-je diriger mes pas ?
Voici déjà le jour qui point.
Allons... aide-moi à monter dans la voiture,
Et conduis-moi... n'importe où !...

(*Il s'en va. La dernière lampe s'éteint*).

SCENE X

TCHATSKI (*Il sort de la loge du portier*)

Eh quoi ? L'ai-je entendu de mes propres oreilles ?
Ils ne riaient pas... Méchanceté manifeste. Par quel miracle,
Quel acte de sorcellerie.
Tous, d'un commun accord, répètent cette ineptie à mon sujet ?

Les uns le disent avec joie,
D'autres semblent me prendre en pitié.
Oh ! si on pénétrait les êtres !...
Qu'y a-t-il de plus mauvais en eux — l'âme ou la langue ?
Et qui est l'auteur de ce mensonge ?
Des imbéciles l'ont cru, l'ont rapporté aux autres,
Les vieilles femmes répandent aussitôt l'alarme —
Et voilà l'opinion publique !
Voilà notre patrie !... Non, cette fois-ci,
Je sens que je ne pourrai y vivre longtemps...
Sophie le sait-elle?... On a dû certainement lui dire...
Vraiment... Je ne pense pas que cette nouvelle l'amuse...
Ames dépens... Mais que ce soit vrai ou non,
Peu lui importe !... Un autre ?... ou moi ?...
Elle ne s'intéresse à personne.
Pourtant... Quel fut le vrai motif de cet évanouissement ?
Nervosité d'enfant gâtée ?... caprice ?
Un rien l'excite, un rien la calme.
Il y a là indice de passions vivantes...
Cependant, elle n'aime rien ni personne :
Elle aurait aussi bien perdu connaissance
Si quelqu'un avait marché
Sur la queue d'un petit chien ou d'un chat !

SOPHIE

(*Au second étage, sur l'escalier, une bougie à la main*)
Moltchaline, est-ce vous ?
(*Vite, elle referme la porte*).

TCHATSKI

Elle ! Elle-même !
Ah ! mon front brûle, tout mon être est ému.
Elle s'est montrée... elle a disparu !... Serait-ce une vision ?
Aurais-je vraiment perdu la raison ?
Tout événement extraordinaire ne m'étonnerait-il plus ?
Mais ce n'est pas une vision... c'est l'heure d'un rendez-vous.
Pourquoi me tromper moi-même ?
Elle appelait Moltchaline. Voici sa chambre.

LE LAQUAIS (*du perron*)

La voitu...

TCHATSKI

Silence ! (Il le pousse hors du vestibule).
Je reste ici... et ne fermerai pas l'œil...
Jusqu'au matin, s'il faut... Si je dois boire le calice
Que ce soit en une fois...
Et non en tergiversant... Qui retarde le malheur ne l'évite pas.
La porte 'souvre.

(*Il se dissimule derrière une colonne*).

SCENE XI

TCHATSKI (*caché*) LISA (*une bougie à la main*)

Ah ! je n'ai plus la force... je perds courage.
Un vestibule vide... la nuit ! Elle craint les esprits de la maison,
Elle a peur des êtres vivants !
Mademoiselle me fera mourir... le Seigneur la garde!
Tchatski est son cauchemar :
Elle a cru le voir ici.

(*Lisa regarde autour d'elle*).

Vraiment... quel besoin aurait-il d'errer dans le vestibule !
Il est certainement depuis longtemps parti.
Laissant à demain ses amours
Il est rentré et... s'est mis au lit !
Mais... j'ai l'ordre d'appeler celui qu'elle aime.

(*Elle frappe chez Moltchaline*).

Vous m'entendez ?... Réveillez-vous donc !
Mademoiselle vous demande... Mademoiselle veut vous voir.
Vite... pour qu'on ne vous trouve pas ensemble !

SCENE XII

TCHATSKI (*derrière la colonne*), LISA, MOLTCHALINE (*il s'étire et bâille*), SOPHIE (*elle descend l'escalier lentement et sans bruit*).

LISA

Monsieur, vous êtes de pierre !... Monsieur, vous êtes de glace !

MOLTCHALINE

Ah ! Lisenka... viens-tu... de ta part ?

LISA

Non... de la part de Mademoiselle.

MOLTCHALINE

Il est impossible de croire
Que les élans de l'amour
N'ont jamais ému ces petites joues, le sang de ces petites veines !...
Ne seras-tu donc toujours qu'une messagère ?

LISA

Et vous qui courez après les fiancées
Vous feriez mieux de moins vous dorloter, de moins bâiller...
Il plaît et se fait aimer celui qui, jusqu'au mariage,
Sait moins dormir et moins manger...

MOLTCHALINE

Quel mariage?... Avec qui ?

LISA

Avec Mademoiselle ?

MOLTCHALINE

Va au diable !
J'ai d'autres espoirs...
Nous passerons le temps sans nous marier !...

LISA

Que dites-vous, Monsieur ? Mais quel autre que vous
Pouvons-nous choisir comme mari ?

MOLTCHALINE

J'ignore... Mais je frémis horriblement
Et suis épouvanté à la seule pensée
Que Paul Aphanassievitch nous trouve
Un jour ensemble. Il me chassera,
Me maudira... Eh quoi?... ouvrirai-je mon âme ?
Certes, je ne trouve point le sort de Sophia Pavlovna.
Enviable... Que Dieu lui accorde une vie longue et riche.
Elle aimait Tchatski jadis,
Elle m'oubliera comme lui.

Mon cher petit ange, je désirerais éprouver pour elle
La moitié du sentiment que je garde pour toi.
Mais non... J'ai beau me contraindre,
Vouloir toutes les tendresses... dès que je la vois, je suis éteint !

SOPHIE (*à part elle*)

Quelle bassesse !

TCHATSKI (*derrière la colonne*)

Lâche !

LISA

Et vous n'avez pas honte ?

MOLTCHALINE

Mon père, en mourant, me donna ce conseil :
Tout d'abord satisfaire tout le monde... sans excepter personne,
Le patron chez qui j'habiterai,
Le chef que je devrai servir,
Son domestique qui brossera les habits,
Son portier, son dvornik et... pour éviter tout mal...
Même le chien du dvornik pour le rendre caressant.

LISA

Grande est votre dépendance, monsieur.

MOLTCHALINE

Et me voici... qui joue à l'amoureux
Pour complaire à la fille d'un homme...

LISA

Qui vous donne le boire et le manger
Et vous récompense parfois de quelque grade...
Allons, suivez-moi... nous n'avons que trop bavardé.

MOLTCHALINE

Allons partager l'amour de notre dame triste...
Laisse-moi... que je t'embrasse de toute la plénitude de mon cœur...

(*Lisa se refuse à l'étreinte*)

Pourquoi n'est-elle pas toi ?

(*Il veut monter; Sophie le retient*)

SOPHIE

(*presque dans un murmure, toute la scène à mi-voix*)
Pas un pas de plus... J'ai suffisamment entendu...
Homme vil! J'ai honte de moi, de ces murs!

MOLTCHALINE

Comment!... Sophia Pavlovna!

SOPHIE

Silence, au nom du Ciel !
Pas un mot — je suis décidée à tout...

MOLTCHALINE

(*il se jette à genoux devant Sophie qui le repousse*)
Ah!.. souvenez-vous... ne vous emportez pas... voyez!

SOPHIE

Je ne me souviens de rien... ne m'importunez plus...
Les souvenirs... ils me sont comme une lame aiguë...

MOLTCHALINE (*il rampe à ses pieds*)

Je vous supplie...

SOPHIE

Ne vous avilissez pas... Relevez-vous...
Ne répliquez pas... Je connais vos réponses,
Vous mentiriez...

MOLTCHALINE

Faites-moi la grâce...

SOPHIE

Non, non, non!

MOLTCHALINE

Je plaisantais et n'ai rien dit que...

SOPHIE

Laissez-moi, vous dis-je, sinon
Je crie et réveille toute la maison,
En me perdant avec vous!
(*Moltchaline se lève*)
Désormais, je ne vous connais plus.
N'osez pas vous attendre à des reproches,
A des plaintes, des larmes !... Vous n'en êtes pas digne !
Mais que l'aube ne vous trouve plus ici,
Et que jamais je n'entende plus parler de vous !

MOLTCHALINE

Vous serez obéie.

SOPHIE

Sinon... dans mon dépit
Je raconterai tout à mon père.

Vous savez que je ne fais point grand cas de ma vie !...
Partez !... Cependant... soyez heureux
Que, durant vos rencontres avec moi, dans la nuit silencieuse,
Vous ayez été plus modeste et réservé
Que le jour, en société, où, plus franchement,
Vous manifestez plus de ruse que d'impudence !...
Je suis heureuse moi-même d'avoir appris à vous connaître la nuit...
Je n'aurai pas de témoins qui me seraient un reproche,
Comme il y a quelques heures, quand je me suis évanouie...
Tchatski était là...

TCHATSKI (*Il se précipite*)

Il est encore ici, créature hypocrite !

LISA ET SOPHIE

Ah !... ah !...
(*Lisa, dans son épouvante, laisse tomber la bougie; Moltchaline disparaît dans sa chambre*).

SCENE XIII

LES MÊMES, SAUF MOLTCHALINE

TCHATSKI

Allons, plus vite, évanouissez-vous !... c'est le cas où jamais,
Et le motif est plus grave que cet après-midi.
Voilà donc le fin mot de l'enigme —
C'est donc à lui que je suis sacrifié.
Je ne sais comment j'ai pu maîtriser ma colère !
Je regardais... voyais... incapable d'y croire !...
Et cet homme aimé pour qui on oublie
Un vieil ami, et la crainte et la pudeur de la femme,
Va se cacher derrière sa porte, dans sa peur de parler !
Oh ! comment sonder le jeu du destin,
Fléau persécuteur des êtres possédant une âme ?
Les Moltchaline sont heureux icibas !

SOPHIE (*toute en larmes*)

Ne continuez pas... je m'avoue en toutes choses coupable !
Mais qui pouvait penser qu'il fût aussi misérable !

LISA

Du bruit !... Quelle est cette rumeur ?... Ciel ! Toute la maison descend !...
Votre père !... Ah ! il sera satisfait...

SCENE XIV

TCHATSKI, SOPHIE, LISA, PHAMOUSSOF
Suivi de domestiques avec des bougies

PHAMOUSSOF

Par ici !... Venez... vite !... vite !...
Encore des bougies... et des lanternes !
Où sont les gens de la maison ? Oh, oh... les figures nous sont familières !
Ma fille !... Sophia Pavlovna !... Enfant sans pudeur,
Qui ignore toute hote !... où te trouvé-je?... avec qui?
Le complet portrait de sa mère, ma défunte épouse:
A peine me séparais-je de ma chère moitié
Que déjà elle fuyait... dans un coin... avec un homme !
Tu ne crains donc pas Dieu ! Par quelle qualité a-t-il pu te séduire ?
Ne me disais-tu pas toi-même qu'il avait perdu la raison ?
Non !... Serais-je devenu aveugle et sot ?
Ce n'était donc qu'un complot !... lui-même... et tous mes amis
Se trouvaient dans le secret !... Pourquoi suis-je puni ?...

TCHATSKI (*à Sophie*)

Ainsi donc cette invention, ce mensonge, c'est à vous que je le dois !

PHAMOUSSOF

Point de finasserie, mon cher petit ami ! Je n'en serai pas dupe !
Vous provoqueriez tous au duel — que je ne vous croirais pas !

Toi, Philka ! tu es une vraie bûche !
J'ai promu portier une véritable gourde !...
Il n'est au courant de rien, ne soupçonne rien...
Où étais-tu ?... Où as-tu pu filer ?
Pourquoi n'avoir pas fermé le vestibule ?
Comment n'avoir pas veillé ?... n'avoir pas entendu?
Vous tous, aux travaux forcés !... tous en Sibérie,
Vous qui me vendriez pour un kopeck !
Quant à toi, Lisa, avec tes yeux éveillés... les voilà tes folies,
Avec ton pont Kouznetski, tes parures, tes robes neuves !
C'est là que tu as appris comment on séduit les amoureux !
Attends un peu... nous allons te corriger :
Marche !... retourne à tes isbas, cours après tes oiseaux !...
Et toi, petite amie, ma fille, je ne t'épargnerai pas non plus :
Encore deux jours de patience,
Et puis hors de Moscou... tu n'es pas digne de vivre avec des hommes !
Le plus loin possible de tous ces gais lurons,
Au village ! — chez ta tante... dans son trou de province!... à Saratof !...
Là tu pourras pleurer tes larmes,
Pâlir sur ton métier, bâiller sur tes saints calendriers !
Et quant à vous, Monsieur, je vous prierai tout net
De ne pas vous rendre à Saratof ni par les grands chemins ni par ceux de traverse
Car... votre dernier exploit est d'une envergure
Qui... vous pouvez en être sûr... fera que toutes les portes vous seront fermées !
Je m'en occuperai... je sonnerai le tocsin,
Je courrai par toute la ville,
Et en instruirai le peuple entier.
J'adresserai une supplique au Sénat, aux ministres, à l'Empereur !...

TCHATSKI (*après un court silence*)

Je suis coupable... impossible de devenir plus sage !
J'écoute... et je ne comprends pas...

Comme si vous désiriez encore m'expliquer tout !
Mes pensées restent confuses... j'attends toujours autre chose !

(*avec force*).

Aveugle !... qui devait donc me récompenser de mes peines ?
J'avais hâte... je volais, je tremblais... je croyais proche mon bonheur !
Mais devant qui prodiguais-je passionnément,
Bassement mes tendres paroles ?
Et vous, ô mon Dieu, qui avez-vous choisi ?
Je ne puis penser à celui que vous avez préféré...
Pourquoi m'avoir attiré par l'espoir ?
Pourquoi ne m'avoir pas déclaré franchement
Que le passé, pour vous, n'est plus que sujet de rire,
Que le souvenir lui-même vous fait horreur
De ces sentiments réciproques, de ces élans du cœur
Que les pays lointains, les distractions,
Les voyages nombreux n'ont pas éteints en moi !
Ils me remplissaient, je les respirais, je vivais par eux nuit et jour.
Vous eussiez dû me dire que mon arrivée brusque,
Que ma vue, mes paroles, mes actes — que tout vous rebutait !
J'aurais coupé sur-le-champ tout rapport avec vous,
Et avant de vous quitter à jamais
Je n'eusse pas essayé avec cette obstination
De savoir ce qu'était pour vous cet homme aimable...

(*Ironiquement*).

Plus je réfléchis et plus je crois que vous devriez vous réconcilier avec lui !
Vous oblige à souffrir ?... dans quel but ?
N'oubliez pas que vous pouvez toujours
Le ménager... le cajoler... vous servir de lui !...
Un époux-enfant, un homme-valet, page des femmes,
N'est-ce point pour vous l'idéal le plus haut du mari moscovite ?
Assez !... Me voici fier d'avoir rompu avec vous...
Quant à vous, monsieur le père, vous qui aimez tant les grades,
Je vous souhaite de dormir toujours dans une heureuse ignorance...
Je ne vous menace point d'une demande en mariage.

Un autre la fera, homme de principes purs,
Ame servile, esprit pratique,
Possédant, en un mot,
Les qualités de son futur beau-père...
Ainsi se dissipent complètement les vapeurs de mon délire :
Les rêves m'ont quitté, le voile tombe de mes yeux.
Ah ! comme il eût été bon
De déverser sur le champ tout mon fiel, mon dépit,
Sur la fille et le père,
Sur l'imbécile amant, sur l'univers entier !
Qui ai-je fréquenté ? Où le destin m'a-t-il conduit?
Tous me poursuivent !... tous me maudissent... Foule de bourreaux,
Traîtres en amour, inlassables dans la haine,
Bavards incorrigibles,
Sophistes incohérents, nigauds rusés,
Méchantes vieilles, vieillards caducs
Qui s'épuisent en caquets, en sornettes !...
Tous en chœur vous m'avez traité de fou.
Vous aviez raison ! Pour sortir sain et sauf de ces flammes,
Après avoir pu vivre un seul jour avec vous,
Et respirer simplement l'air de votre milieu,
Il faut avoir su garder intacte sa raison !
Je m'enfuis de Moscou !... je ne reviendrai plus...
Je vole... sans plus me retourner... et chercherai de par le monde
S'il est un coin pour accueillir un cœur outragé !
La voiture !... qu'on avance la voiture !

(*Il sort précipitamment*).

SCENE DERNIERE

LES MÊMES, SAUF TCHATSKI

PHAMOUSSOF

(*Longtemps il reste comme frappé de stupeur*).
Eh bien ?... Ne vois-tu point, ma fille, qu'il n'a plus sa raison.
Parle... dis-moi sérieusement

Qu'il est fou.. Il battait la campagne !
Ame servile ! Beau-père ! Et cette sévérité pour Moscou...
Aurais-tu vraiment résolu ma mort ?
Mon destin n'est-il donc pas assez douloureux ?...
Ah... Seigneur Dieu, que va dire
La princesse Maria Alexeevna !

GRIBOEDOF,

Traduit du russe par Marc Semenof.

FIN

Chroniques

DE MEREDITH A PROUST

« Ce qui rapproche, ce n'est pas la communauté des opinions, c'est la consanguinité des esprits » telle est l'opinion émise par Proust dans *A l'ombre des Jeunes Filles en fleurs;* et quand nous lisons sous la plume de Barrès « Il est devenu le Meredith français et l'objet d'un culte ardent », nous sommes en droit de nous demander si la phrase proustienne ne contient pas le secret du rapprochement entre les deux écrivains qui a été fait si souvent, trop souvent peut-être.

Et tout d'abord, la question préalable : Marcel Proust, traducteur de Ruskin, a-t-il lu Meredith? Dans une lettre à Robert de Billy, Proust cite Georges Eliot, Stevenson, Hardy, parmi ses préférences anglaises. Toutefois l'enchanteur du *Temps perdu et du Temps retrouvé* ne devrait guère aborder les textes étrangers qu'en leurs traductions, car M. Emile Audra a montré spirituellement que dans la version de « Bible d'Amiens » le père de Swann et de Bergotte avait commis quelques bévues. Proust possédait assez mal l'anglais et travaillait à coups de dictionnaire. Il y a peu de chance qu'il ait connu Meredith autrement que par l'étude de Marcel Schwob dans *Spicilège* en 1896, à moins qu'il n'ait feuilleté de vieilles collections de la *Revue des Deux Mondes* où, en 1864 et 1865, parurent de pâles traductions de *Sandra Belloni* et de *Richard Feverel.*

Bien que la mode soit défunte de ces parallèles comme au grand siècle, des similitudes d'architecture, peut-être fortuites d'ailleurs, ont imposé de rapprocher leurs noms. Licite et fructueuse sera toujours la recherche de ces rapports. Mais les difficultés communes à ces écrivains sont en partie responsables des comparaisons qu'ils ont suscitées.

« La première lecture de Proust, écrit Ernst-Robert

Curtius dans son remarquable essai, cause une étonnante impression d'enchantement et de confusion. » (1) Chez Meredith le même style abondant et sinueux produit aussi cette impression de musique brouillée. On est frappé par la richesse même des enregistrements. Mais la phrase de Meredith est comme la soie transparente d'un châle dont il drape ses faunesses, le vent en fait palpiter les franges ; celle de Proust est une fine toile de Pénélope effilochée et jamais terminée.

La prose de Meredith a un mouvement plus aérien, elle procède par battements chatoyants, rapides, multiples, elle s'envole d'une ascension en ligne brisée. Proust descend par une série de marches et de couloirs jusqu'à la crypte de la conscience. Là il s'explique, ou tente de s'expliquer sous forme d'hypothèses dont il ne répudie et n'épouse aucune entièrement. Meredith en arrive au contraire à une sorte d'effusion panthéiste alors que Proust se dissout et s'étale pour échapper à la mort, à la désintégration de son « moi ».

Aux yeux des juges les plus sérieux le style de Meredith et celui de Proust appartiennent tous deux à la famille de Saint Simon ; si leurs styles font songer tous deux à la manière d'écrire du Duc et Pair, c'est qu'à la faveur des constructions qu'ils affectionnent, la pensée se distribue, s'étire, se ramifie, dans la séquence des propositions, suivant des schémas d'un dessin comparable. Léon Daudet parle des cryptogrammes de Meredith ; Angellier, dans ses notes, assimile la phrase meredithienne au vol en zig-zag d'une bécassine qu'il faut tirer au jugé. Chez Proust les interférences d'idées sont fréquentes et épuisantes pour le lecteur scrupuleux; elles interrompent à tout instant la suite de la pensée. Et si nous avons parlé de Saint Simon, il faudrait pour n'omettre aucune parenté, parler de l'Elizabethain John Lily, de Carlyle, aussi dont Meredith analyse le style dans la *Carrière de Beauchamp* en des termes qui s'appliquent à sa propre manière et encore de Ruskin que Proust se désigna pour maître, et qui a sûrement influencé sa façon d'observer et de traduire.

Meredith et Proust surprennent par une grande

---

(1) *Marcel Proust*, par Ernst-Robert Curtius, traduction Pierhal. — Les Editions de la Revue Nouvelle.

nouveauté d'écriture inséparable, du reste, de l'originalité de leur apport. Car Proust, qui a repris la phrase ample de Guez de Balzac, l'a privée de son ronronnement oratoire et de ses relatives, et il en a fait une phrase d'incidentes commandées par des adverbes ; et s'il y a des pointes et des ellipses dans la phrase de Meredith elle n'est pas non plus l'euphuisme de John Lily.

A mesure que nous essaierons de cerner de plus près les contours des monuments que nous ont légués les deux romanciers, nous verrons s'accuser toutes leurs différences. La France, patrie de l'introspection et des moralistes peut revendiquer Proust ; la Grande-Bretagne, mère de Fielding, de Thackeray, et de Dickens, et de leurs romans à personnages, ne peut pas davantage s'étonner de Meredith, ce produit de son sol naguère optimiste.

L'auteur de *Sodome* et *Gomorrhe* fait œuvre de mémorialiste ; par bien des aspects son cycle est un témoignage et, pour le côté psychologique, les personnages n'existent qu'en fonction de l'auteur ; Albertine n'est qu'une réflexion sur le miroir proustien.

Chez Meredith, le caractère externe des personnages révèle un romancier né. Une Clara Middleton existe en chair et en os, comme une créature jaillie de lui par scissiparité.

En vérité Meredith pousse devant lui, d'une main nerveuse et souple, les personnages qu'il dédie à la vie, alors que Proust ne se retrouve, lui et ses satellites, qu'en un monde intérieur et ne renaît au sentiment de sa durée et de son moi qu'en écoutant les bulles d'air qui fusent sans cesse des souvenirs ensevelis dans l'onde du passé.

Nous apercevons maintenant que les lois de leur personnalité à tous deux doivent être étrangères.

Alors que Proust remonte en ramant de ses flexibles avirons le fleuve ondoyant de sa mémoire, Meredith explore des rives nouvelles et il est attiré vers les espaces où l'on respire un air altier. Meredith pense par tendances progressives, Proust par reconstruction d'expériences oubliées.

Meredith connaît admirablement les personnages qu'il a créés et qui sont sortis tout vivants de son cerveau, Proust se heurte à tout instant à ses propres bar-

rières, il sait que notre personnalité sociale est « une création de la pensée d'autrui » et que la personnalité d'autrui est « une ombre où nous ne pouvons jamais pénétrer, pour laquelle il n'existe pas de connaissance ». Il s'exaspère devant cet inconnu et il tente désespérément d'étreindre l'âme secrète d'Albertine. En fin de compte il n'aboutit qu'à un composé instable et variable auquel sans cesse il apporte des retouches. C'est comme une toile qu'il garde sur son chevalet pour s'y remettre toujours.

Alors que Meredith se délivre par ses personnages, Proust en est réduit à une abondante monographie de ses sensations et de leurs rapports avec des êtres qu'il n'approche que par la voie indirecte du souvenir et de la récréation.

Sur les lois profondes et différentes de ces deux tempéraments, la critique française peut se prévaloir de deux contributions remarquables. Un esprit d'une étonnante perception, M. Ramon Fernandez, a apporté des éclaircissements définitifs. Selon lui, Proust, par son excès d'affectivité, correspond à un temps faible de la personnalité alors que Meredith ne perd jamais le contrôle de son unité vitale et en rassemble, à tous les instants, les composantes au sein même de ses personnages. Car vivre, c'est pour lui, tout d'abord s'affirmer et se créer, et ses héros jouissent pleinement de leur autonomie active.

La volonté, ce support élégant du héros méredithien, manque en totalité au narrateur du *Temps Retrouvé*, et les héros qui, dans son œuvre, se trouvent être des volontaires, Verdurin, Bloch, Cottard, Charlus sont comiques ou méprisables. Seule l'énergie spirituelle est respectée et incarnée chez Vinteuil, Bergotte, Elstir.

Une juxtaposition de textes ferait ressortir mieux encore les contrastes de leur personnalité. Prenez au chapitre XXVI de l'*Egoïste* cette description d'une pluie torrentielle sous laquelle s'engage Vernon. Si hostiles que soient les éléments, tel est le tempérament de l'auteur que le thème de l'affranchissement reprend dans la description même le dessus. On en revient au sentiment de l'alacrité victorieuse quand même.

Prenons, au contraire, chez Proust l'aquarelle d'un nocturne, (Albertine I. p. 105) « *Que le jour est lent à mourir par ces soirs démesurés de l'été...* » Proust décrit

des mouvements de l'âme qui s'aide des choses pour se souvenir, et les choses n'interviennent que pour transpercer le narrateur de réminiscences; et par de subtils mélanges du concret et du psychique, la note nostalgique tintera dominante parmi les dernières lignes.

Selon le premier en date de ces deux critiques, M. Charles du Bos, le maître éminent d'*Approximations*, Meredith une fois mis en branle par son sujet, s'ébroue à grande hauteur dans la grâce hardie de son vol, Proust prend son plaisir dans l'approfondissement de son sujet et la décomposition sans cesse plus poussée de ses sensations.

« More brain, O Lord, more brain ! » s'écriait dans sa foi libératrice le Meredith déçu de *Modern Love*. « La vérité suprême de la vie est dans l'art » a écrit le vrai Seigneur de Guermantes dans le *Temps Retrouvé*.

L'intellectualité et l'analyse sont la marque suprême de ces deux œuvres avec cette différence que pour le Maître de Box Hill il faut donner à la vie et l'intelligence volontaire, tout leur sens et toute leur vertu, et que le second pose le problème de l'art comme celui de l'expérience cardinale de la vie. Il y a un souci essentiel d'hygiène morale chez le premier, alors qu'au règne des *intermittences du cœur* aucun progrès moral n'est possible.

Inspired prophet of sanity, a dit de Meredith son commentateur le plus fidèle, M. Georges Macaulay Trevelyan. Dans *Tendances*, M. Denis Saurat ouvre à ce sujet le procès de Marcel Proust, psychologue de l'inversion et du mensonge, qu'il oppose au romancier de la *Carrière de Beauchamp*, apôtre de l'amour créateur et véridique. Ainsi l'Amour est dans l'*Egoïste* le jeu d'une activité juvénile ; un jeune homme et une jeune fille jouent à cache-cache dans une île déserte qui, au fond, n'est autre que l'Angleterre ; mais chez Proust, l'Amour c'est un sentiment subjectif, à la fois secrétion et réceptivité. Et l'on aboutit chez le grand victorien à l'épanouissement de l'individu, tandis que la désolation charnelle de l'univers proustien est l'aveu d'une grande détresse.

Pour le milieu social, tous deux sont allés de préférence vers l'aristocratie et la haute bourgeoisie; mais chez le créateur de Richard Feverel, nous fréquentons surtout une gentry terrienne. Une société plus mon-

daine, mais assez mêlée, et citadine, évolue dans les grands salons proustiens.

En lisant la *Carrière de Beauchamp,* dont une traduction si heureuse vient de paraître à la N.R.F., nous pouvons penser que le radicalisme tient chez Meredith la place de l'affaire Dreyfus dans le cycle proustien.

Malgré ces ressemblances ou oppositions sans fin et trop faciles à produire, affronter ces deux œuvres, c'est rendre hommage à la nécessité qu'elles partagent de s'éclairer l'une par l'autre. Les points de comparaison qu'elles nous apportent nous permettent d'avancer plus loin au cœur même de leur substance. De Meredith à Proust s'étend avec ses reflets infinis tout le domaine de l'analyse, de la création du « moi » à l'introspection; et si les deux écrivains nous donnent d'abord l'illusion d'une conformité et d'une ressemblance, ils nous apprennent bientôt que, dans ce domaine de l'analyse qui est le leur, toutes les investigations originales aboutissent à des conquêtes infiniment diverses, encore qu'elles procèdent d'une curiosité commune de régions voisines et de leurs richesses. Pour nous prémunir contre les redites et les paraphrases, nous avons heureusement la garantie des tempéraments, dont la nature ne reproduit jamais deux semblables. Meredith et Proust illustrent l'inépuisable complexité et la séparation des esprits qu'une même couleur tendrait à confondre, et ils resteront tous deux immortels par les royaumes et les provinces qu'ils ont annexés au roman et qui en sont désormais inséparables.

Mais de Meredith à Proust quelle immense étendue. Tous ces terrains vagues de la rêverie constructive ou négressive ne sont pas restés incultes. Entre Meredith et Proust prend place Henry James. Dans un de ses plus beaux livres, *The Sense of the Past,* un roman inachevé, s'ouvrage la préoccupation d'une recherche du temps passé par une sorte de restitution, par un processus à rebours, qui fait présager le processus de Proust. Le processus Meredithien est créateur et moteur, il pénètre dans l'avenir à la face d'une hélice d'avion qui vrille l'air, mais avec Proust si nous avançons, c'est à reculons.

James a donné les premiers modèles de cette ornementation intrspective et analytique qui confère à l'œuvre proustienne sa haute qualité esthétique. Ce dé-

vidage du cocon intérieur est resté un privilège de culture et c'est en Europe que le romancier américain a rencontré l'atmosphère propice, véritablement excitatrice et communicative.

Pierre d'EXIDEUIL

POESIE

LA BEAUTÉ DU DIABLE, par *Georges Neveux* (N. R. F.).

J'avais traversé sans encombre la nuit tombée autour des hommes. A la sortie d'une impasse ma solitude éclata. J'avais retrouvé cette chambre perdue dans un boulevard perdu loin derrière Paris, cette chambre où l'amour, la jalousie et leur angoisse devaient m'empêcher de dormir. Malgré la nuit bien avancée déjà je devais attendre la femme que j'aimais et que des raisons qui me faisaient mal, retenaient tard dehors, chaque soir. Et seul dans la chambre défaite, pleine d'une femme grande et blonde, seul avec des mains terribles, des mains de jeune homme qui ne sait pas vivre, jusqu'à quelle heure devais-je attendre, les yeux dans la solitude suivant l'invisible, les oreilles interprétant chaque bruit de pas dans l'escalier, chaque porte fermée et cherchant à reconnaître une démarche et tout cela avec le brusque soupçon que peut-être elle ne viendrait pas. J'étais incapable de trouver un refuge dans la pensée, guère dans l'amitié. On m'aime si peu et l'on m'aime si mal. Et puis quand viendrait-elle ? Au fond de ma tête, tandis que l'angoisse y flambait, mourait mon orgueil et j'aurais tout donné pour un geste d'amour, pour une main sur mon front, pour sa présence... Ne riez pas, non pas de ma faiblesse, mais parce que vous n'en avez pas le droit et même sachez que je garde à cette heure l grandeur de sa souffrance et que je puis en pleurer encore.

Près de moi était allumée la lampe sous laquelle le matin encore, elle avait pris dans ses mains ma tête et dit les mots dont j'ai soif et là j'ai trouvé d'une main machinale un livre. Lit-on quand l'âme est perdue ? Peu de livres tiennent alors dans la main, fermes comme le bâton magique. Je n'ai ouvert ce livre, je l'avoue, que pour poser mes yeux aveugles sur un objet et pas même pour essayer d'oublier une minute, que l'amour occupait mon corps tout entier. Lisais-je vraiment ou avais-je l'impression de lire ? Mais quelqu'un est entré dans une robe blanche immobile venant du rebord du balcon. Une rivière a traversé ma chambre et des fougères ont lentement gravi les escaliers. Stanislas Boutemer, je me souviens de ce que nous avons dit à quatre heures du matin, seuls sur ce refuge inutile à la circula-

tion nocturne du faubourg, et de ces paroles définitives qui font qu'une fois pour toutes sont distribués le mépris et l'amour.

Je n'aime que la ferveur. Si j'ai lu ce livre, c'est avec ferveur et je veux parler sans en parler, de ces chansons que je chante sans les savoir et qui ont toujours tourné dans ma tête. Tout à coup je me suis trouvé en face d'un homme, d'un homme qui m'a éloigné de ma peine et que je ne veux pas juger. J'étais sourd et aveugle et par la croisée ouverte j'ai entendu le bruit des équipes de nuit retentir le long des rails et vu l'incendie des rues sous les lampes à souder, sous les lampes à acétylène, libre de chanter à tue-tête dans cette chambre désordonnée, seul avec ce chant et cette main que je voyais pour la première fois et pourtant si familière, blessée et ornée de ses bagues comme à la première aurore. Ah, je n'ai pas parlé bas, cette nuit-là. Mais était-ce la nuit, cette blancheur soutenue par des chansons éternelles ? Et je n'avais pas oublié l'amour parce que personne d'autre que moi n'en parlait avec cette Beauté du Diable,, si insolente que les heures battaient sans impatience. Cher Georges, si je ne veux pas te juger c'est qu'on ne juge pas celui qui a compris. Il y en a peu qui savent comme fait mal tel geste ou tel mot ou telle main sur le bouton de la porte et ton livre m'est apparu comme une merveilleuse confidence quand tu parlais de ta mort lointaine ou parmi l'étincelante jeunesse de tes chansons. Et je veux que ces lignes ne soient pas celles d'un indigent, mais une lettre que je t'adresse du fond de ma forêt.

Sans que je le voie, le petit jour avait installé ses sources au pied du lit. Alors s'ouvrit la porte. Quelqu'un vint vers moi et je ne sais pas si c'était celle que j'attendais. La lampe était encore allumée.

— « Tu ne dormais pas encore ? Tu m'attendais ?... »

Elle posa en pleurant sa main sur mon front.

Georges HUGNET.

LIVRES

JOURNAL PSYCHANALYTIQUE D'UNE PETITE FILLE (adapté de l'allemand par *Clara Malraux*). Les documents bleus, Librairie Gallimard.

On a parlé à propos de ce livre de mystification, mais qui atteindrait-elle ? Freud, qui traite ce Journal de « petit joyau » ? Le lecteurs, toujours libre de rechercher, puis de répudier de prétendues crudités et, ici, à en juger par les comptes rendu jusqu'ici parus, automatiquement et vainement indigné ? Il me semble qu'un journal de petite fille, truqué dans le sens de la psychanalyse, eût d'une façon schématique ou plus grossie, dé-

veloppé les thèmes fondamentaux du freudisme. Or, le thème « œdipéen », notamment, est ici assez peu visible, à moins que l'on interprète les sentiments de Rita à la mort de sa mère comme des remords, mais rien dans ce qui précède ne permet de déceler une jalousie quelconque à l'égard de la mère, sinon une certaine préférence accordée au père et parfaitement naturelle. Je ne crois pas, au contraire, qu'il y ait rien là qui dépasse l'expérience ordinaire d'une femme aux alentours de la puberté : à défaut de confessions cliniques, des conversations un peu plus intimes pourraient nous en assurer (réserve faite, pourtant, de l'épisode du jeune ménage (1er juin p. 101-104) qui est assez exceptionnel, mais ne dépasse pas, cependant, le niveau habituel de l'imagination mythomaniaque). Le milieu (riche bourgeoisie et Vienne) apporte, évidemment, ses particularités, très favorables à ces petits drames continuels de tendresses et de ruptures, à ces crises, courtes et brusques, de jalousie, envahissement d'une sexualité naissante, puis impérieuse, aux aguets de son objet encore mal défini.

On retiendra de ce livre trois choses : la formation, à partir d'un égoïme puéril, des sentiments sociaux et familiaux, — l'élaboration d'une théorie de l'amour que la hantise et, aux débuts, l'horreur de la maternité, quelques phrases interceptées de conversations amènent à considérer comme une contamination, — surtout, la constitution d'un *fétichisme verbal* que l'on peut ici saisir dans ce qu'il a de vif et de fortuit. Le jeu de mots, à quoi Freud attache un intérêt que l'on pourrait croire peu justifié, trouve là son rôle exact ; par ex., en date du 16 octobre (p. 142), le langage conventionnel de Hella et de Dora : *end* signifiant « développée » (*entwickelt*) et, en même temps, « enfin » (*endlich*). Je crois très important pour la psychologie de la maladie mentale, pour celle de l'amour, ou même pour la psychologie tout court de suivre ainsi à sa naissance l'accumulation dans un mot symbolique d'une charge d'émotion sexuelle et secrète qu'y met, et pour tel ou tel *individu* seulement, une rencontre de hasard ou une convention arbitraire. C'est un phénomène général qui explique beaucoup de choses de l'affectivité et du langage intérieur.

L'absence de littérature, un certain enfantillage qui n'est point trop insupportable, des récits de menus désastres enveloppés d'une atmosphère d'école, de clinique et de rues font lire avec agrément ce *Document Bleu*. Henri-Charles PUECH.

LE TOTEMISME par *Maurice Besson* (Rieder éditeur).

On regrette qu'un sujet si magnifique, de si belles photographies soient gâtées par une introduction assez vaine où M. Mau-

rice Besson paraît n'avoir que repris de seconde main et condensé jusqu'au vague et l'incohérent le livre de Van Gennep sur l'*Etat actuel du problème totémique*. Rien ne pouvait être plus contraire au dessein d'une *Bibliothèque Générale* que la méthode adoptée : procéder par aires géographiques, résumer à propos de chacune d'elles (Australiens, Indiens d'Amérique, Madagascar, groupe Malayo-pilynésien, Afrique, monde antique) le résultat présent des enquêtes est utile à l'ethnologue, à qui l'on peut parler à demi-mot, comme assise de départ pour de nouvelles recherches, au moins pour le garantir, en délimitant les champs, des attraits et des dangers de la méthode comparative qui brouille souvent espace et temps. Pour un grand public, qui est censé ignorer ou qui, ici, ignore tout du problème, c'est escamoter l'intérêt du totémisme, obscurcir par des redites ou des contradictions (à propos, par ex. des rapports de la phratrie et du clan) un exposé dont, finalement, rien ne sort, pas même ce qu'est le totémisme, ce que couvre cette notion de l'histoire primitive des religions, les explications qu'elle apporte. Une nomenclature de théories, dont l'analyse est nécessairement fort brève (pp. 69-75), ne permet de rien préjuger de la solution de l'auteur, ni, surtout, de celle de chacun des auteurs énumérés : elle ne laisse qu'une impression confuse d'anarchie et de vide. Il eût cent fois mieux valu distribuer cette exposition générale par problèmes et traiter à propos de chacune des divisions de la sociologie (religion, art, technique, politique, etc.) des faits dont le totémisme rend compte. M. Besson pourrait objecter l'incertitude où en sont encore les solutions, mais il sait, et toute le monde, que la vulgarisation, trop affirmative et claire par raison d'état, n'est jamais que provisoire, que ce n'est qu'ainsi, d'ailleurs, qu'elle peut jouer son rôle et exciter l'intérêt. Plus incontestable encore serait la méthode d'un exposé comme le sien, si elle prétendait épouser le développement même du totémisme, chaque région d'espace correspondant à un moment de cette évolution à partir de l'état primitif représenté par l'Australie.

L'information eût pu, enfin, être plus ample : les travaux de M. Delafosse, défavorables au totémisme des Noirs d'Afrique, sembent avoir été négligés. *La Prohibition de l'inceste* de Durkheim, très importante comme date, aurait dû au moins être rappelée. Enfin, pourquoi ce silence sur le totémisme « préhistorique », ou, du moins, sur ce que nous pouvons, depuis ces derniers temps, en deviner ? Même à titre de faits totémiques possibles, d'extraordinaires dessins comme ceux que le cimte Begouen a trouvés dans l'Ariège à la caverne des Trois-Frères (*Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Let-*

tres, 3 sept. 1920, 4e Série, 48, p. 303 sq.) et représentant un homme (sorcier?) porteur d'un masque et d'attributs animaux, ne méritaient-ils pas d'être signalés ou reproduits ?

Les merveilleuses illustrations qui suivent le texte rachètent heureusement ces lacunes et valent, à eux seuls, l'achat du volume. Le Musée du Trocadéro, l'un des plus riches du monde, jusqu'à ces derniers temps négligé et encore fermé à la majorité du public, a fourni la représentation de quelques-uns de ses objets. Ceux qu'intéresse l'aspect purement esthétique de la question pourront compléter leur documentation avec le fascicule des *Cahiers d'Art* (Mars-Avril 1929) consacré à l'art des Océaniens : c'est un numéro à posséder. Henri-Charles PUECH.

LA VIE DE GOYA, par *Eugenio d'Ors* (Librairie Gallimard).

Biographie *baroque* écrite sur le mode *baroque*.

On sait ce que d'Ors entend par ce mot : style tout ensemble esthétique et moral, — ces correspondances sont toujours à déceler (*Coupole et Monarchie*) — négation du classique et, cependant, en marge du classicisme, le *baroque* a l'avantage de de couvrir un champ plus large que le romantique ; il désigne tout ce qui, au sein du classicisme même, annonce et prépare le romantisme : débridement du classique et pourtant stylisation outrée, délices incohérentes du sentiment, du « primitif » et de l'obscur, élan tordu sur soi avant d'être l'Elan pur, vie contournée hésitante encore à être la vie tout court, la Vie, hypostase et mythe. En fait, le babroque a été le style d'une période définie qui a, en Europe, son apogée au XVIIIe siècle ; plus sensible en France dans la littérature que dans l'art, il est maître de toutes les formes plastiques, notamment dans les édifices religieux, au Tyrol, au Portugal, en Italie par exemple. Il ne se réduit pas, cependant, à cette existence historique : essence, il range sur lui une éthique, une esthétique, une métaphysique permanentes. Un certain aspect de l'Espagne, une des voix alternées de ce débat qui fait le drame de l'âme espagnole — et ici, peut-être, de ce dialogue entre Goya et « l'Ombre » — sont baroques.

L'intellectualisme, le classicisme de d'Ors se sont, pour un instant, assujettis au style que réclamait un génie baroque comest Goya. Enivrement et heurts, roman picaresque et épopée d'une force, il a fallu éprouver le mouvement de la torse colonne. La biographie progresse par *paliers*, provisoire arrêts qui hâchent le récit, éparpillement des faits, souvent réduits à l'épigraphe d'un chapitre et dont « l'épilogue », le commentaire sont l'essentiel. Mais ne nous laissons pas tromper à cette suc-

cession discontinue des images, à cette apparence incohérente et papillotante. Déjà des images sous-jacentes assurent, par leur retour, de l'existence et de la sourde direction d'un développement infaillible et lié, des thèmes *organiques* : l'enfant têtu qui lance sa pierre au ciel vide, sauf de corbeaux, de Fuendetodes, cette femme nue entrevue — la première ! — à l'Académie des Beaux-Arts de Madrid (« Les graves professeurs, les malins élèves ont saisi leurs lentilles pour mieux apprécier le spectacle, ou bien ils prennent des mesures en l'air avec d'étranges mouvements du bras et de la main. Goya n'a pas de lentille, et il ne sait pas — il ne le saura jamais de sa vie — à quoi sert de prendre des mesures »). Force de la Nature, avec tout ce que ce terme à majuscules a de mythique et cette chose de cru et d'instinctif, la poussée de la vie de Goya va droit et irrésistiblement son chemin. Quel chemin ? Il ne saurait se réduire à la carrière de « l'arrivisme », à l'appétit de la gloire ; s'il les frôle, ce n'est qu'apparence. Grimper jusqu'à la lanterne du dôme de Saint-Pierre ou à la corniche du tombeau de Cecilia Metella pour y laisser un autographe, prendre part au concours de l'Académie de Parme et n'obtenir, pour un « Annibal contemplant l'Italie » qu'un accessit parce qu'il a — lui, Goya ! — volontairement fait plus académique que tous ces académiciens à principes et à manchettes, ces exploits d'acrobate ou de peintre habile sont sans doute « du bluff ». Désir aussi de parvenir quand, pour obtenir la décoration de la basilique du Pilar à Saragosse, ce voyageur pauvre et inconnu offre brusquement d'exécuter le travail pour la moitié, ou un petit peu plus — du prix demandé par les concurrents, ou lorsque, peintre encore réduit à des cartons de tapisseries, il se fait recevoir, et tout jeune, membre de l'Académie de Madrid. « Bluff » même, si l'on veut,, que ce premier portrait de Charles IV, manqué à force de solennité voulue. Oui, mais signes de force, leviers de la force : la plénitude de sa vie en sortira, comme, une fois en place, le débridement effronté de ces extraordinaires portraits de la famille royale.

Ce qu'il y a d'admirable chez Goya, c'est cette universelle utilisation, ce brossage, cette organisation de tout. Rien ne l'arrête, et il s'enrichit de tout. Esthétiquement et moralement. Ces épisodes irrésitibles du sang eux-mêmes : Le coup de couteau, au matin, dans une ruelle mal famée, la condamnation à mort pour curiosité sacrilège à Rome, la liaison avec la Cayatena (quelle atmosphère ! toreros estropiés, petits frères !) Et cependant tout en sort, l'accomplissement de l'art et de l'amour, la marche à la possession de soi, de sa vie, de son style, même

à un certain équilibre touché d'indulgence. (Le centre de la vie de Goya est pour d'Ors précisément ce cartin pour tapisserie de *la Vendange* où il déchiffre le mystère d'une trinité amoureuse. Le thème de « l'indulgence » est repris VI. 10). Et la surdité même lui est bonne, qui l'enferme en lui et l'aigrit : sans elle nous n'aurions point, peut-être, les fresques de la *Quinta del Sorde*, ni les cauchemars des *Caprices*. Tout enfin, et jusqu'aux bras de Léocadia, la libre-penseuse.

Aun aprendo : Goya apprend toujours.

Que cherche donc cet entêtement organisé et sûr comme un instinct, sinon une perpétuelle libération ? J'ai l'impression que Goya rejette tout autant qu'il gagne à chaque coup, et, s'il est un sens à cette lbération indéfectible, c'est, dans la mesure où une existence humaine a un but, cette admirable vieillesse de Bordeaux qui nous le livre, ce dandy bourru et laid et qui, sauf son haut-de-forme poilu, fait songer à Stendhal. Goya peut maintenant peindre comme il l'entend ; il sait ce qu'est peindre, et il renie tout ce qu'ont fait auparavant les autres (ils ne lui ont jamais plu, d'ailleurs), ce qu'il a fait lui-même, et la couleur enfin. Il peindra avec du noir et du blanc sur n'importe quoi, avec n'importe quoi, avec son pouce trempé dans l'encre, avec de la suie sur quoi ce devin guidera la marche d'une goutte d'eau, n'importe quoi : les « phénomènes » de la foire, les cirques où l'amène, le soir, la petite Weiss, la guillotine, « châtiment français », les courses de taureaux, des hommes volants. Renoir, lui aussi, à la fin de sa vie, libèrera ce démon de la peinture, cette passion, livrée à soi, ici de la couleur, là du trait, et qui se termine sur un cri de joie.

Le picaresque est proche de s'achever en léonardesque ou en goethéen. Ainsi l'ascension contournée du beau livre baroque d'Eugenio d'Ors qui dégage, finalement, l'unité, somme toute classique, d'un développement continu et dominé.

Henri-Charles PUECH.

VACANCES, par *Julien Lanoë* (Les Amis des Cahiers Verts).

Une rare sagacité. Une alliance peu commune de l'esprit de finesse. Une sensibilité exquise et exigeante. Le ton de la bonne compagnie, mais, sans cette douceur, la véhémence d'un beau feu : Oui, c'est bien comme l'a dit Gabriel Marcel, à Aliocha, qu'on pense en écoutant cette « mélodie d'une limpidité par endroits toute grégorienne et où insensiblement l'austérité se mue en tendresse.

On voudrait s'incrire en faux contre cette condamnation de l'art ; sauver de ce jugement sans appel le roman psychologique,

de la *princesse de Clèves* à Marcel Proust; se justifier d'aimer les voyages; d'être inquiet; d'être comme l'on est, avec tous les défauts humains », mais si l'on adhère aux postulats, métaphysiques qui sont à l'arrière plan de cette méditation, si l'on se place du point de vue même de l'auteur, qui est celui de la charité, on comprend alors la vanité de tout ce qui n'est pas amour. Et même, si on ne le suit pas jusqu'au bout de sa recherche on est néanmoins touché par l'accent si émouvant, si noble de sa parole, on est désormais porté à mettre à leur place véritable les choses auxquelles on attachait trop de prix. C'est, en définitive à une révision des valeurs que Lanoë nous convie, dans ces premiers essais. *Vacances* c'est une manifestation nouvelle de cette *crise du concept de littérature* dont Jacques Rivière a parlé à propos de Marcel Arland.

Mais, cher Julien Lanoë, vous voici prisonnier peut-être de votre généreuse révolte... Parce que vous dédaignez l'art, nous exigeons de vous des livres qui, en se situant au-delà de la beauté littéraire, soient une forme plus belle de cette beauté. Que vous le vouliez ou non, dédaigner l'art, c'est encore le servir. Et il se peut que quelques uns des jeunes pour qui *la ligne de cœur* a été une de ces aventures qui comptent — une aventure intellectuelle — aient appris, en ousv fréquentant, à mieux aimer la simplicité, la fraîcheur des sentiments, la joie, la pureté du cœur, — ce dont leur art profitera...

Conclusion paradoxale, mais juste, me semble-t-il.

Pierre MENANTEAU.

LA FEMME PARTAGÉE, par *Franz Hellens* (Grasset).

Faire un roman, un long roman d'analyse psychologique, tout de passion secrète et d'audace morale, de pudeur, de discrétion, qui ne demande aux faits et aux images que l'indispensable, et sans un instant d'ennui, de dispersion ou de lourdeur, cela peut sembler aujourd'hui une espèce de gageure, et c'est cependant ce que vient de réaliser Franz Hellens avec son dernier roman.

Une passion frémissante qui éclate dès une première rencontre, ses inquiétudes, ses élans, puis l'apparition de l'ami qui devient un rival, le partage et la mort de l'héroïne, voilà le schéma dangereux sur lequel Franz Hellens a disposé un merveilleux débat d'âmes.

Il faut lire ces trois cents pages de nuances délicates et de violence profonde pour voir ce que la richesse d'une puissante vie intérieure peut apporter d'allure, même d'allure sensuelle, à un récit qui évolue surtout dans les consciences.

A un pareil niveau spirituel, une histoire d'amour comme

celle-ci prend un étrange mouvement pathétique. Elle quitte le sol. Cette intrigue lente se meut avec la fatalité et la grâce des rêves. A chaque instant, des événements, des détails pratiques viennent soutenir et conduire les mouvements des cœurs, mais tout se passe dans un climat de tension et de spiritualité passionnée qui touche à peine aux choses.

Avec son écriture serrée et juste ce roman évoque irrésistiblement l'atmosphère tranquille et pathétique des vieux peintres flamands, dont les personnages discrets vivent dans les réalités familières, mais sans avoir l'air d'y tenir, les yeux ailleurs, pleins de passion contenue. Gabriel DOL.

L'IMPASSE, par *Albert Marchon* (Grasset).

Un vrai roman. Ceux qui ont paru avec lui s'écartent de leur définition même de romans : ils nous proposent des personnages composés hors du monde, parce que leurs auteurs trouvent ce monde rapé et sans calories. Brugnon dans *Faillite,* Thérèse de Saint-André dans l'*Abbesse*, Philippe Bohème dans *Le Mauvais sort,* ces héros au cœur anarchique sont des vaincus, parce qu'ils ont perdu leur foi en un milieu social dont ils continuent pourtant à dépendre.

Le héros de l'*Impasse* est lui aussi un vaincu. Mais il l'est par sa haute probité esclave du respect des lois. Son dévouement a une cause qui domine les individus le place au centre d'une collectivité dont tous les remous éclairent peu à peu sa vie intime. C'est tout un pays qui pousse cet homme vers nous, vers son avenir, avec un mouvement de foules, de familles, de castes, un parfum 1900 d'évangile laïque et d'idéologie républicaine. L'auteur, en effet, dédaignant les chantiers bouleversés — lendemains de crise, guerre ou révolution — où Balzac a puisé ses matériaux, a élu une époque béate. Un long début dont on a quelque peine à se libérer nous permet d'atteindre des scènes menées dans un style alerte et très satyrique, vivement disloqué. D'ailleurs ce début sera celui d'une série de livres dont l'*Impasse* est le point-limite dans le passé et qui atteindra notre époque lorsque l'enfant que nous laissons à la fin de l'ouvrage sera devenu homme. Cette intention nous explique qu'il n'y ait pas unité de conflit dans ce livre : une pluralité de voies parallèles qui par des aiguillages multiples se pénètrent ; les personnages portent chacun le poids d'une intrigue, donnent la certitude qu'ils pourront un jour émerger des arrière-plans pour poser les héros de prochains livres. C'est l'observation de toute une comédie humaine plus profonde que la simple étude de mœurs et d'états d'âme issus de situations bouleversées. Les puissances maléfiques et les superstitions se donnent rendez-vous à l'*Impasse*.

Leurs signes au grand complet habitent le corps du héros, jusqu'au jour où dans une scène tragique il s'en dépouille en les cédant à son fils, qui va porter désormais toute la charge d'une formidable hérédité. Raymond BAISSETTE.

LETTRES ETRANGERES

VSEVOLODE IVANOV

Cet intéressant écrivain est un des plus féconds auteurs de la littérature soviétique. Malgré sa jeunesse — Ivanov n'a que 32 ans — il a déjà publié un très grand nombre d'ouvrages parmi lesquels nous relèverons : Romans et nouvelles : « Les vents de couleurs », « Le train blindé » n° 1469, « Les sables bleus, « La bête en coton imprimé », « Les petits volcans », recueils de nouvelles : « Les endroits creux », « Kourgamych-le dieu vert », « Le coquelicot sourd », « Le retour de Bouddha », « Le désert de Toubb-Koia », « Le mystère des mystères », etc.

Toute l'œuvre littéraire de Vsévolode Ivanov s'inspire de sa connaissance approfondie de la vie. Sibérien d'origine, fils d'un mineur, l'écrivain vécut pendant de longues années en Sibérie. Il étudia les mœurs priginales des diverses nationalités aux coutumes particulières qui la peuplent, dont une partie est presque à l'état sauvage.

Dès les débuts de la Révolution, Ivanov s'y plongea en entier. Il prit une part directe à la guerre civile, et fut à plusieurs reprises à un fil de la mort. Ce lien étroit avec la Révolution lui fournit un matériel inépuisable et en fit un écrivain véritablement prolétarien.

Encore avant la Révolution Ivanov dut tâter de bien des métiers ce qui fut à son avantage en tant que créateur.

Non seulement Ivanov possède une grande connaissance de la vie, mais à ses dons d'observateur il unit une remarquable virtuosité verbale. Sa forme est souvent recherchée. Il faut dire que V. Ivanov s'est frayé un chemin dans la littérature soviétique en qualité de membre du groupe des « frères de Sérapion ». Par la suite il se sépara de ce groupe. Mais il conserve jusqu'ici un intérêt marqué pour la technique littéraire et le brillant de la forme.

Plusieurs des œuvres de l'écrivain sont consacrées à la guerre civile. Ivanov a brossé notamment de vigoureux tableaux de la guerre des partisans en Sibérie.

Les personnages des « Vents de couleurs » sont des gens simples, des paysans qui défendent la Révolution, les armes à la main. Dans cette œuvre il n'est point à proprement parler de

personnages principaux, pas plus que de comparses. Malgré le nombre de figures, j'hésite à dire : secondaires, c'est la masse qui en est le héros.

Les sujets dans les « Vents de couleurs » existe néanmoins. Quoique pour ainsi dire invisible, il est reparti uniformément tout le long de la nouvelle. Mais il ne consiste pas dans « l'histoire » d'un personnage central. Il est dans la lutte héroïque de la masse grise des partisans, lutte que l'écrivain fait revivre pour nous dans toute son acuité concrète et familière. « Les Partisans » est un récit conçu de même. La même période de la guerre civile et la même masse de partisans sont évoquées dans le « Train Blindé ». Mais ici de la masse se détachent des personnages nettement individualisés — des héros : le Chinois Sin-Bine-Ou, un authentique et modeste héros de l'Octobre révolutionnaire, et Verchinine — un chef qui se révèle dans la lutte. En peignant les Blancs — surtout les officiers — Ivanov nous les montre avec tous leurs traits humains et en fait des êtres vivants de chair et de sang. Ce qui ne l'empêche pas de mettre impitoyablement à nu leur décomposition morale.

L'une des plus curieuses œuvres littéraires d'Ivanov, par certains côtés de la forme, est le « Retour de Bouddha ». Son action se passe toujours à la même époque. Mais la guerre civile ne lui sert que de fond. Il s'y agit des mésaventures d'un professeur se rendant en Mongolie pour convoyer une statue de Bouddha qui appartint jadis au comte Strogonov, et qui en sa qualité de valeur artistique nationale, est rendue au peuple mongole par le gouvernement soviétique. Après maintes péripéties le professeur périt d'une mort tragique.

Le sujet du « Retour de Bouddha » est compliqué et témoigne d'une grande recherche. En général la nouvelle porte l'empreinte d'une étrangeté « voulue ». Quelques-uns de ses chapitres s'accompagnent d'épigrammes tirés de l'épopée religieuse bouddhiste et ont des titres dans ce genre : « Chapitre 5. Le métal diffusant et sentant bon le calme ». Le sujet du « Retour de Bouddha » ne décrit pas une ligne droite, mais des zigzags, et accumule des complications inattendues.

Mais derrière cette forme artificielle et saccadée se dérobe une riche teneur. Et les personnages qui se meuvent dans cette nouvelles sont très vivants. Voilà pourquoi le « Retour de Boudha » se lit avec intérêt. Nous voyons en sa forme tourmentée un apprêt, des épices à une alimentation abondante. Or, il arrive si souvent qu'un écrivain trompe notre appétit, en nous offrant seulement l'assaisonnement sans le plat. Et plus l'assaisonnement, dans ce dernier cas est épicé et plus le lecteur, qui ne reçoit pas de matériel vital concret éprouve les affres de la faim.

Ivanov a également recours à des formes inattendues pour ses recueils de nouvelles, dont les plus connus sont : « Le Mystère des mystères » ; (récits : « La Mort de Sapéa ». « L'Ile fuyante »), « Le Désert de Toubb-Koia », « Le Ravih Sara-Sor »), « Les graisses », « Un accident parmi les pierres d'Alalaïsk », « L'Atamand de Semipalatinsk » et autres.

Quelques œuvres de Vsévolode Ivanov qui nous offrent des tableaux commémoratifs de l'époque héroïque, peuvent entrer à juste titre dans le cycle de l'épopée révolutionnaire. Pourtant la manière de l'écrivain ne rappelle en rien la calme manière épique, dans ses livres sur la Révolution l'élément lyrique tient une grande place. Ses descriptions de la nature ressemblent à des poésies lyriques et s'imposent au lecteur avec force.

Voici la description d'un paysage oriental tiré des « Vents de couleurs » :

Au cours de la nuit, dans les montagnes de Tarbataïsk soufflait du Nord, de la mer lointaine, un vent bleu glacé. Il portait avec lui l'odeur des glaces et il transissait de froid les âmes.

Les cèdres geignaient sous lui, le frappaient au visage de leurs branches puissantes et osseuses, le saisissaient par ses longs cheveux bleus et le traînaient à terre, parmi les roches et les pierres. Puis ils l'introduisaient de force, froid et méchant, dans les gorges d'Issyk-Taou tel une pierre large et têtue.

Dans les montagnes de Tabagataïsk soufflait le vent bleu. Il arrivait dans les gorges d'Issyk-Taou avec l'odeur des cèdres, des marais inhumains perdus et effréné et mordant pétrissait et brûlait les pierres. »

Dans de tels paysages de lyrisme de V. Ivanov revêt la forme d'une description. Mais dans les digressions lyriques originales, qui tantôt consistent en une seule phrase en exclamation et parfois se déversent en un court chapitre, son lyrisme perce, nu et capiteux. Les digressions lyriques semblent transpercer alors la trame du récit. « Comment appellerai-je mes pensées ? Leur vêtement de feu est seul à seul avec mon âme » (« Récits sur l'Octobre »). « La vie est comme le verbe, plus douce et plus âcre que tout » (« L'Eclaircie »), « L'amour et la tristesse se dressent debout dans le sang » (« La nuit »). « Paroles, paroles fruits mûrs et joyeux ! Lèvres, lèvres fruits chauds, porteurs de vie ! Herbes, herbes, mon âme s'est enlacée à vous, et vous êtes maintenant mon âme (« Les Vents de couleurs »).

L'œuvre littéraire de V. Ivanov peut être schématiquement caractérisée comme une épopée révolutionnaire pénétrée de lyrisme, et à la forme recherchée.

Amy STORÉ.

Alexeieff

Alexeieff a lu tous les livres pour jouir ensuite de l'âpre joie de les oublier et de se refaire une virginité. Puis il s'est inventé un langage. Un langage dans lequel les vieilles idées toutes faites n'ont plus de traduction. Un langage pur de la souillure du péché originel — bien qu'Alexeieff ait croqué le fruit de l'arbre de science. Un tel moyen d'expression — à lui propre — pouvait se permettre de dédaigner les compromis. Il n'avait que faire des défroques que d'aucuns, sagement ou avec une hypocrite roublardise — oh ! ces Sainte-Nitouche de la foire aux vanités ! — s'en vont décrocher de la penderie où sont rangées, numérotées et ordonnées — une place pour chaque sentiment et chaque sentiment à sa place — les grotesques *vérités* de la psychologie petite-bourgeoise.

Poé, Hoffmann, Andersen, Baudelaire, Rimbaud, pèlerins ardents de la race maudite, les voilà les pères spirituels de ce russe barbare et raffiné dont l'art est parfois effroyable de cruauté. Cruauté, parce que l'acuité du regard d'Alexeieff va droit au détail essentiel qui constitue la marque de fabrique d'un être et explique son inexplicable. Cruauté. Mais aussi quelle criante vérité. J'ai toujours été inquiété par le rôle des *mains* dans l'œuvre du graveur. Voyez-les ces mains, qui plus sûrement qu'aucun visage traduisent l'âme. Les mains flasques et grasses qui traînent comme des loques. Les mains vénales. Les mains gloutonnes. Les mains concupiscentes. Et celles qui mentent et ne trompent point). Et celles-là qu'agite une perverse impatience. Et ces autres, passives, qui s'abandonnent au fil des jours comme d'une barque au courant qui les aspire, celles d'une vierge troublée. Les mains que le feu éternel dévore. Les mains autoritaires ; les nobles orgueilleuses, les courtisanes, les fanfaronnes, les pleurnichardes... Toutes, toutes et toutes, sur lesquelles l'ombre falote des contraintes sociales ne peut estomper les vérités inscrites à même la chair.

Les mots sont veules ou incapables. Ils trébuchent, s'affolent et renoncent enfin. Pauvres vieux mots de tous les jours ! Usés jusqu'à la corde les racines en débandade. Impuissants au-delà de la pasquinade. Mais la ligne d'Alexeieff (qui possède en maître une technique parfaite et personnelle) se veut omnisciente. Elle va, vient, tourne, creuse en vrille — telle un spirille — le bloc des apparences. Elle s'insinue sous la peau, fait craquer le vernis de la civilisation,

---

(1) Cent lithographies pour une édition monumentale du livre de Dostoïewsky à paraître aux Editions de la Pléiade.

démasque les plus secrets desseins et retire de l'inconscient une pêche miraculeuse.

Et je pense aux *Karamazow* (1), chef-d'œuvre d'Alexeieff. Pêche miraculeuse du fond de cette mer immense où bouillonnent les instincts et les vices. « Ténèbres et perdition ». Et ces géniales images, ces cauchemars, me poursuivent : Lisavéta la puante et son séducreur — Dimitri foule aux pieds son père — Ihoucha mord le doigt d'Aliocha — L'avocat les fait rire — L'avocat les fait pleurer.
teau — L'avocat les fait rire — L'avocat les fait pleurer.

Roger Brielle.


ODÉON
ODÉON
ÉLECTRIQUE

Machines Parlantes

DISQUES GRAMOPHONE

Petroushka (Igor Strawinsky) London Symphony Orchestra
Direction : *Coates,* 6 *disques*

Je viens d'entendre l'une après l'autre les deux éditions que la Compagnie du Gramophone nous a données de *Petroushka :* l'une, il y a 5 ou 6 ans (Dir. Goossens) et la dernière toute récente bénéficiant des progrès de l'industrie du disque (Dir. Coates). J'avouerai ma préférence pour l'ancien enregistrement, aussi faible qu'il puisse paraître aux habitués du disque électrique mais beaucoup plus près de l'exécution de l'œuvre telle que je la conçois et telle que sa direction par Strawinsky lui-même peut l'indiquer (V. Columbia). Goossens — et son œuvre de compositeur le montre bien — est un moderne qui a même subi l'influence de Strawinsky, son exécution est plus franche, plus dépouillée, plus sèchement rythmée ; Coates est plus à l'aise dans le classique, certains effets d'architecture sonore me paraissent un peu déplacée dans *Petroushka.*

Signalons cependant quelques parfaites réussites dans ces 4 nouveaux disques : « *Chez le Maure* », « *Chez Petroushka* » et le spirituel « *Pas de l'Ours* » qui justement fait défaut dans l'édition Columbia.

Prélud en mi bémol (Saint-Saëns) Marcel Dupré sur l'Orgue du Queen's Hall de Londres.

Notre grand organiste Dupré est mieux favorisé dans ce disque qu'au cours de ses exécutions précédentes. Sans atteindre encore le volume puissant que Columbia a obtenu avec les orgues de Saint Jean de Lyon et Polydor avec celles de Hambourg, nous avons là une amplitude de son très satisfaisante qui donne par moments à s'y méprendre l'illusion de l'instrument lui-même.

Psaume CL (César Franck) et *Ave Maria* (Meunier) « La Cantoria » sous la direction de M. Meunier, Maître de chapelle de Ste Clotilde.

La musique religieuse s'enrichit ce mois-ci d'une excellente exécution du *Psaume CL* de César Franck. On ne se lasse pas du mouvement d'allégresse de cette page où les voix, dans un ensemble

parfait, sont soutenues par un orchestre où le piano joue le premier rôle.

Au verso de ce disque un très bel *Ave Maria* dont l'auteur est le directeur même de « La Cantoria ».

Soliloquy (Bloom) et *Midnight Relections* (Malneek et Signarelli)
Orchestre de Concert Whiteman.

Il n'est de mois où l'on n'ait le plaisir de signaler un nouveau progrès de l'Orchestre Whiteman. *Soliloquy* m'a donné une joie comparable à ma découverte de la *Rhapsody in blue*. C'est une œuvre d'une simplicité exquise où le thème est repris successivement par deux ou trois groupes d'instruments, le piano tenant à lui seul une partie importante du morceau.

Midnight reflections a le charme suave du flirt anglais et des mélodies au clair de lune ; les saxophones et les violons s'y abandonnent à la sentimentalité qui leur est si naturelle.

Short Story (Gershwin) et Petite Suite (Debussy)
Violon : Samuel Dushkin.

Bien qu'il n'y ait pas cette originalité qui nous fait tant aimer ses opérettes, Gershwin a réussi avec *Short Story* une petite œuvre très plaisante où l'esprit de l'auteur se fait jour par un thème de fox trott à peine esquissé.

Le menuet de la *Petite suite* de Debussy est interprété avec goût par Samuel Dushkin l'exécutant de *Short Story*.

DISQUES COLUMBIA

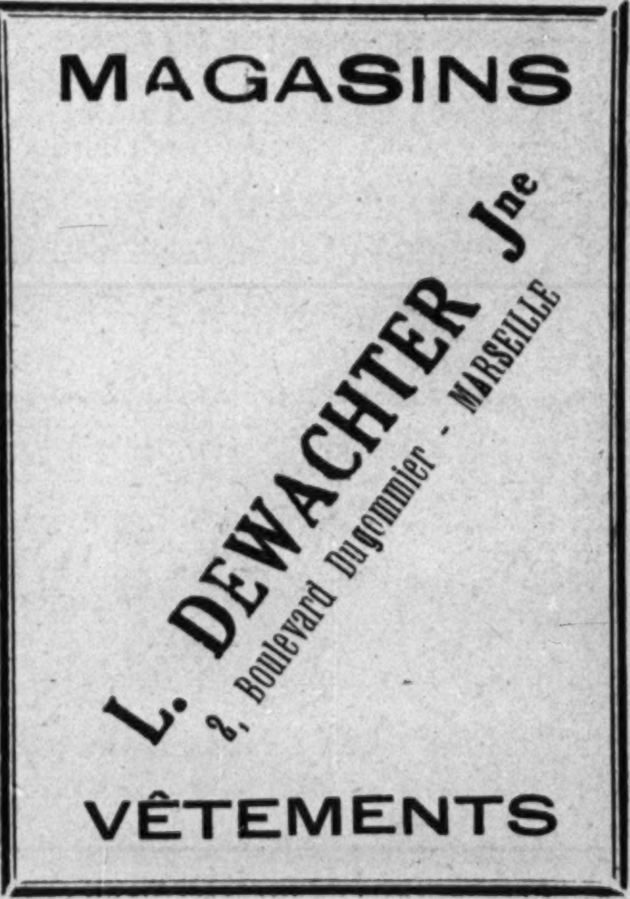
Quatuor en ré majeur N° 67 (« l'Alouette ») (Haydn)
par le Quatuor Capet 3 disques.

La musique de chambre s'accommode mal des enregistrements très amplifiés. Columbia l'a bien compris qui nous donne, avec le *quatuor en ré majeur* de Haydn, une reproduction dont la sonorité et l'exécution ne laissent rien à désirer. Devant une pareille perfection dans l'interprétation de cette œuvre, on ne peut s'empêcher de se rappeler avec émotion la mort récente de Lucien Capet l'organisateur et l'âme de ce bel ensemble.

Pulcinella. Duetto minuetto et Finale (Strawinsky)
Orchestre sous la direction de l'Auteur.

Il y a longtemps que Strawinsky, a confié aux disques la reproduction de l'*Oiseau de Feu* et de *Petroushka*. Avant même l'application de l'enregistrement électrique, Stokowsky donnait aux éditions Victor une excellente interprétation de l'*Oiseau de Feu*. Polydor, et, plus récemment encore, Columbia nous en ont donné


THÉ
DE
L'ÉLÉPHANT
P.L. DIGONNET & C[ie] Importateurs
MARSEILLE - LE HAVRE


MAGASINS
L. DEWACHTER J[ne]
2, Boulevard Dugommier - MARSEILLE
VÊTEMENTS

d'autres. Pourquoi ces deux œuvres sont-elles les seules de cet auteur livrées aux amis du disque ? (j'excepte 2 petites pièces : *Feu d'artifice* et *Ragtime*). Nous attendons avec impatience qu'on nous donne un Strawinsky plus récent : le *Sacre du Printemps, Noces* et même, pourquoi pas, *Œdipus Rex* et *Apollon*.

En attendant voici un passage de la Suite de *Pulcinella*. J'ai malheureusement trop présente à la mémoire l'exécutio qu'en a donné à la salle Pleyel Otto Klemperer le grand Chef d'Orchestre allemand. Un compositeur n'est pas forcément le meilleur interprète de ses œuvres ; le disque de Columbia dont les qualités sonores sont indéniables ne rend pas, à mon avis, tout l'humour du Duetto Minuetto, surtout dans les répliques narquoises de la contrebasse. Klemperer, à la tête de l'Orchestre Symphonique de Paris, avait déchaîné, dans ce morceau, l'enthousiasme de toute la salle.

Par interim :

Pierre Lionel MÉRY.

N. D. L. R. — Notre collaborateur et ami Jean Malan que la carrière appelle à Madagascar n'a pu nous faire parvenir à temps sa chronique qui prendra sa place habituelle dans nos prochains numéros.

Autour de la Chanson

La mort de Fursy, dans les circonstances que l'on sait, a attiré l'attention sur les faits qui l'ont entourée. Nous n'aurions jamais pensé qu'il se fut ruiné, lui, un homme averti, à vouloir rénover le café concert à la *Scala*. On a donné comme importantes raisons le défaut de bonnes chansons.

Le nombre est cependant considérable des publications de ce genre !

Disons d'abord que sans tomber dans le CHANT ou dans la CHANSONNETTE, l'un trop noble, l'autre trop insignifiante, il y a un genre qui est bien qualifié par le mot, c'est celui qui, faisant suite aux chants populaires, sous la forme de pièces de vers divisées en couplets et se terminant par un refrain chanté, a été pratiqué par Bérenger, Nadaud, Dupont (je parle des plus notoires).

La chanson française est née de la chanson populaire qui est l'âme du peuple, d'une collectivité.

Les compositeurs inventaient leurs thèmes et les modelaient autant que possible sur le texte poétique qu'ils devaient traduire musicalement.

Lorsque la matière première était fournie par la tradition, les compositeurs s'attachaient davantage à combiner de mille façons l'emploi des thèmes qui devenaient alors des sujets de polyphonie ; nous nous rapprochons alors de MOTETS dont l'intérêt esthétique est tout à fait éloigné de la chanson dont nous parlons.

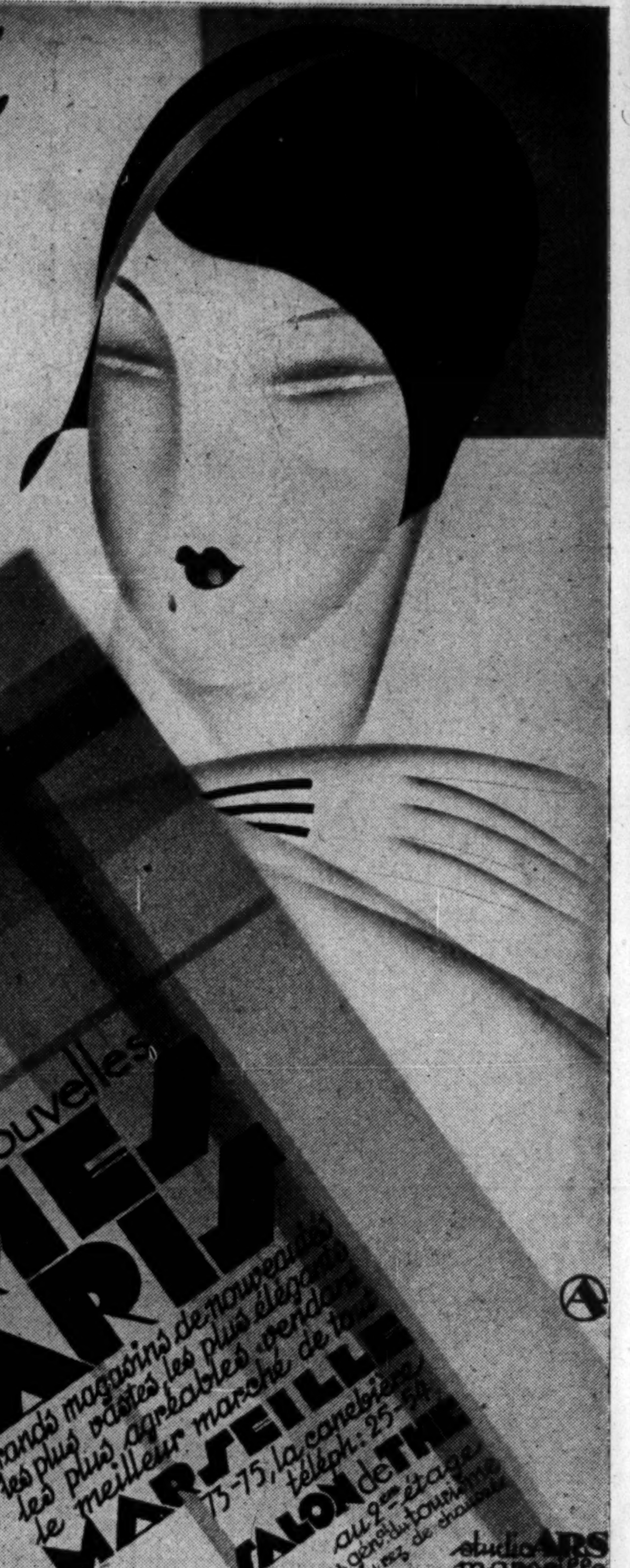
Une simple inspiration mélodique, expressive, émouvante, pour ponctuer une chanson sentimentale, ou spirituelle, alerte, pour broder sur une pièce de vers, frivole ou satirique, voici ce qui représente les chansons telles qu'elles devraient l'être.

Or, de nos jours, les auteurs de talent semblent s'être désintéressés de ce genre sans valeur, qui ont multiplié les chansonnettes de café concert. Au lieu d'être construites comme je viens de le dire, elles sont généralement improvisées par un parfait ignorant de la musique et qui se dit « doué du don de DIEU »

Le poète est devenu le parolier. (Cela en dit assez).

L'interprète, de chanteur exercé, est devenu le *diseur* à voix ou sans voix.

— Or, la chanson ne naît pas d'efforts hybrides, mais du sentiment humain, dans ce qu'il y a de poétique et de vivant à la fois. Il faut qu'elle soit l'œuvre



toutes les nouveautés
la parure
le vêtement
l'ameublement
le confort
nouvelles
LES GALERIES de PARIS
grands magasins de nouveautés
les plus vastes les plus élégants
les plus agréables vendant
le meilleur marché de
MARSEILLE
73-75, la canebière
téléph:
SALON de THÉ
au 2me étage
bureau génal du tourisme
studio ARS
marseille

du moment, des circonstances, jaillie de la pensée comme de la source, mais coordonnée par la mesure et le goût.

Jean Richepin avait trouvé en Alexandre Georges, un véritable musicien pour ses « Chansons de Miarka ». Sous cette présentation, ces chansons étaient devenues tellement complètes, tellement musicales et modernes, qu'on les a faites entendre surtout au concert. Voilà où commence la divergence de ma pensée avec celle de beaucoup de mes contemporains.

Il faut pierre sur pierre, élever l'édifice, apporter des œuvres d'avant-garde, les faire connaître par des artistes de talent, non pas solliciter le succès du public, mais l'obtenir en imposant des œuvres de choix. C'est ainsi qu'on élève le niveau de l'art.

Le public doit réagir à l'audition. Il est nécessaire qu'il approuve ou rejette les présentations qui lui sont faites. Il faut qu'il collabore en quelque sorte avec la direction. Il doit exiger de bonnes préparations et de la sincérité de la part de ceux qui le sollicitent. Le plus souvent au contraire, sous le prétexte de ne pas heurter trop durement ses penchants, on recherche bassement le moyen de le satisfaire.

Aujourd'hui, il serait presque humiliant pour nous de faire le relevé des spectacles qui remplissent nos salles de music hall Jack Hylton, les Ingénues, les Bianco Bachicha, les Revellers, Raquel Meller, etc., aucun français.

Et nous alors, ne produisons-nous rien d'intéressant ? Peut être mais nos contemporains n'acceptent pas volontiers qu'on soit prophète dans son pays.

En somme, il y a très peu de directeurs de music-halls, d'autres théâtres où les chansons se font entendre, qui connaissent notre art contemporain, aussi bien en musique qu'en poésie. Ce ne sont que des commerçants qui ne réussissent pas toujours à déterminer la psychologie des foules.

Peut-on dire aussi, sans blesser personne que la muique est un art trop peu répandu dans le peuple de France. Il n'est pas nécessaire de connaître un instrument, le piano ou la mandoline, pour apprendre la musique, mais tout simplement d'en savoir les principes essentiels, de s'assimiler l'art de chanter, de lire la musique.

On n'a pas encore rendu assez obligatoire l'enseignement de cet art dans les écoles. On n'a pas créé assez de centres d'enseignement, de Conservatoires, où les professeurs pourraient être bien choisis,s, de bibliothèques. Le public a peur de faire connaître son sentiment lorsqu'on le fait juge, parce qu'il se sent, disons-le sans méchanceté : ignorant.

Il n'y a, du reste, qu'à voir l'intérêt que manifeste la foule, à propos du concours de musique qui vient d'avoir lieu ici. Ce public ne demanderait pas mieux, que d'être suffisamment instruit pour se divertir par des ensembles chorals, symphoniques. Mais c'est à la base de l'organisation qu'il y a un gâchis monumental, un gaspillage de bonnes volontés, une méconnaissance presque générale des œuvres dignes de ce nom.

Voilà, dis-je, quelles sont les raisons qu'on ne veut pas connaître.

Voyez: Si on fait un concours de chansons, cela devient une parodie. Si c'est un concours de musique, c'est un déplacement de personnes, tout simplement. Il y avait une occasion sensationnelle de préparer une exécution magistrale d'une

œuvre comme la MESSE en Ré de BEETHOVEN, qui, contrairement à ce qu'on croit, n'est pas faite pour les séminaires.

Si je parle de notre ville, je dirai qu'au lieu de consacrer une si belle subvention à l'expoitation de l'Opéra, sous une forme que je n'ai pas à juger, on ferait mieux de l'employer à l'éducation des masses, à aider les artistes, les professeurs capables d'instruire ces masses, à développer le Conservatoire, à créer des bibliothèques de musique et musicales, à multiplier des conférences, à intéresser le peuple à des divertissements nobles et à le convier en participation à ces fêtes de l'esprit, comme on l'attire aux représentations du sport. Le public instruit, le goût se développerait tout seul.

La TSF apporte aujourd'hui un organe de propagation très utile. Jusqu'ici, l'initiative privée a été très bridée. Du jour où on développera les Studios, qu'on en fera des instruments utiles à l'art, peut-être trouvera-t-on ainsi le moyen d'intéresser le peuple à cet art de la musique qui touche le cœur plus sûrement que les autres manifestations de la forme et de la pensée.

Que nous voilà loin de la chanson, direz-vous ?

— Non, la chanson, ramenée à une œuvre complète, facilement accessible, peut servir de divertissement journalier, aide au plaisir du travail, embellir l'existence à condition d'être choisie et de ne pas être seulement une expression inutile.

A quand le Conservatoire de la Chanson ?

Hector FRAGGI.

« Au Fil de la Loire »

M. Georges Philippar, de l'Académie de Marine, Président du Comité Central des Armateurs de France et des Messageries Maritimes, a fait, le 24 Mai dernier, devant les membres du Club Français de l'Université d'Oxford, qui l'ont invité, une conférence intitulée : « *La Vallée de la Loire* ».

Partant de la source pour se rendre, au cours de cette causerie, jusqu'à l'embouchure du fleuve, M. G. Philippar a évoqué, à l'aide de souvenirs personnels, voyages et lectures les beautés naturelles et artistiques des pays riverains du beau fleuve français, ainsi que certains des événements historiques et littéraires qui s'y sont déroulés.

Sans se tenir à une description minutieuse, sans rappeler des leçons d'histoires déjà connues, sans vouloir faire effectuer à ses auditeurs un véritable voyage méthodique accompagné de détails susceptibles de faire dévier l'intérêt, sans noyer dans une même atmosphère les images reçues, le conférencier donna sans cesse l'impression d'un voyageur cultivé qui flâne, écrivant, en quelque sorte, sous la dictée des choses qui l'entourent, soucieux de donner une peinture fidèle, mais laissant aussi sa fantaisie bondir d'un sujet à l'autre, par exemple des rives de la Loire à celles du Nil pour rapprocher, en les comparant, à certains égards, les colosses d'Abou-Simbel et les châteaux de la Renaissance. Sans s'arrêter au seul aspect extérieur des choses, il évoque le visage de la France dan ce qu'il a de plus essentiellement français, pénétrant jusqu'à cette érudition intelligente et sensible qui fut, dans cette région, à l'origine des grands chefs-d'œuvre de l'architecture, tels que Chenonceaux ou Blois, et des chefs-d'œuvre de la littérature, tels que les poèmes de Ronsard ou de Joachim du Bellay.

A l'issue de cette causerie, fut projeté un film intitulé « *Au Fil de la Loire* », composé d'une suite de photographies, se succédant sur l'écran par les moyens habituels des projections cinématographiques, mais sous forme de projections fixes.

Il s'agit ici d'une illustration minutieusement inspirée par la pensée elle-même du conférencier, d'une projection, si l'on veut, d'images correspondant étroitement à certaines de ses idées, rêveries, évocations et prenant vie au fur et à mesure qu'elles lui sont apparues et qu'il les confiera à son auditoire. On n'y voit donc pas seulement la succession des principaux châteaux de la Loire : Chambord, Azay-le-Rideau et celle de demeures moins illustres, comme Sully-sur-Loire ou Bouzols ; pas seulement des échappées sur la Loire elle-même, sur ses affluents et sur les paysages si divers qui bordent au loin la vallée, comme les montagnes du Mont-Dore et de Royat ; pas seulement, non plus, les vues de villes traversées par la Loire ; Blois aux jardins surplombant le fleuve. Nantes avec son château

d'un caractère si breton et ce délicieux Clisson dont le vieux pont enjambe l'eau « en hésitant dirait-on », mais on y voit aussi toute une série de gravures, de portraits, de personnages évoqués par M. Philippar dans sa conférence et se rattachant de près ou de loin à la vallée de la Loire. Les portraits de La Fontaine, par exemple, auteur d'un voyage en Touraine et de Guy Patin qui, dès 1650, parla des inondations de la Loire ; Léonard de Vinci qui vécut et mourut à Amboise ; Jeanne d'Arc, dont le souvenir est naturellement rappelé par la ville d'Orléans. Un peu plus loin, à propos d'Amboise, voici le portrait d'Agrippa d'Aubigné, auteur de ce « Tumulte d'Amboise », qui contient de si beaux vers « profonds comme des puits ». A propos de Tours un portrait de Balzac par Deveria. A propos d'Azay-le-Rideau, un portrait de Gabrielle d'Estrées et de ses enfants. A propos de Loches, où se trouve son tombeau, deux portraits d'Agnès Sorel et celui d'Alfred de Vigny, né, lui aussi, dans cette ville.

Mais ce défilé d'images variées ne se borne pas à illustrer des descriptions de belles demeures, des évocations de personnages illustres : une idée parfois est le centre d'un groupe d'évocations que l'image a cherché à traduire. Voici par exemple, à propos de la petite ville de Meung, le portrait de Jean de Meung, « dit Clopinel », l'un des auteurs du « Roman de la Rose », délicate fleur de la littérature française à ses débuts, et voici le titre d'une édition de 1538 et de naïves gravures, dont les originaux sont conservés à la Bibliothèque Nationale, représentant « Guillaume de Lorris endormi et songeant », et Jean de Meung continuant le « Roman de la Rose ». De même, à propos de Rabelais, à Chinon, des gravures anciennes nous montrent la maison et la chambre qu'il occupait. De même, enfin, à propos des tourbières de La Brière, non loin de Nantes, queques très beaux dessins de Mathurin Méheut, ayant servi à l'illustration de la première édition illustrée du roman d'Alphonse de Chateaubriant, parue en 1924, nous montrent une interprétation moderne de ce curieux aspect d'une contrée toute proche de la vallée de la Loire.

Ainsi, sans cesse, le goût du conférencier pour les livres et les belles éditions intervient et fournit à sa pensée une illustration choisie.

Prenons, pour terminer, un exemple au hasard ; la citation que voici :

> « Descartes, la limpidité du ciel tourangeau, la netteté des horizons du jardin de la France, un jardin à la Le Nôtre, « à la française ». De l'ordre, de la logique, du bon sens, nul désordre. »

n'est-elle pas ce qui convient essentiellement pour présenter le beau portrait de Descartes, par Franz Hals, qui est au Louvre ?

Tout ceci n'explique-t-il pas d'une manière parfaite pourquoi, voici bien des années déjà, M. Philippar proposait aux administrateurs des Messageries Maritimes qui s'en déclarèrent d'accord, de donner à une série de paquebots de cette Société les noms des Châteaux de la Loire ?

Ainsi prit naissance, avec l'*Amboise*, l'*Angers*, l'*Azay-le-Rideau*, le *Chambord*, le *Chenonceaux*, ce qu'on fut tout naturellement amené à appelé, d'après l'expression même de celui qui devait devenir Président des Messageries Maritimes, l' « Ambassade des Châteaux de la Loire ».

A Marseille

RECEPTION A BORD DU « NICOLAS-PAQUET »

Nous avons, lors de la mise à l'eau du *Nicolas-Paquet*, en décembre dernier, présenté ce magnifique paquebot qui, affecté aux services du Maroc, complètera admirablement la liaison que la grande Compagnie marseillaise établit entre la France et son Protectorat.

Ce navire aux lignes élégantes, et doté du dernier confort, est avec le *Maréchal-Lyautey* l'unité la plus rapide et la plus belle de la Compagnie, jusqu'à ce jour. Il porte le nom de son fondateur, ce nom si profondément inscrit dans les mémoires marseillaises et qui s'attache à l'une des plus belles œuvres dont notre cité s'enorgueillit.

Pour qui sait le rôle du regretté Nicolas Paquet, dans la prise de contact de la Métropole avec l'Empire Chérifien, le nouveau courrier est le symbole d'échanges précieux antérieurs à la pacification et poursuivis sans relâche par ceux qui ont recueillis la tradition du grand fondateur.

Donc le *Nicolas-Paquet* a pris possession de la ligne Marseille-Casablanca, et le 7 juin, au Môle A, prêt à appareiller, a reçu la visite du Tout Marseille maritime, commercial et mondain, invité par la Compagnie.

Cette réception, du caractère le plus cordial, fut splendide. Rien n'avait été négligé pour le plaisir des hôtes de marques, accueillis à la coupée et dans les salons, par M. A. Nunzi, administrateur-directeur de la Compagnie Paquet, ainsi que les autres membres du Conseil, le haut personnel de la Direction, et le commandant Mitrecey, capitaine du paquebot.

On remarquait à cette fête, la présence de Mme Nicolas Paquet, entourée de ses deux filles, Mmes de Barbarin et Reggio, qui avaient tenu à honorer cette réception de leur venue et auprès de qui s'empressaient les personnalités du monde maritime et commercial. Parmi ces dernières on distinguait M. Delfini, préfet des Bouches-du-Rhône, l'amiral Deville, commandant la Marine, l'administrateur-général Bernard, directeur de l'Inscription Maritime, MM. Brenier et Hubert, vice-présidents de la Chambre de Commerce, Jean Fraissinet, Paul-Cyprien Fabre, Gravier, de la Gardière, armateurs, un concours nombreux de personnalités des affaires, de l'Administration, des gens du monde, où l'on pouvait reconnaître la plupart des élégances que Marseille fête en tous endroits et que les organisateurs de toute cérémonie se font un honneur comme un plaisir de convier dans leurs salons.

Un lunch servi par les soins de la Compagnie réunissait une affluence animée sur le pont-promenade autour d'un buffet exquis, et abondant ; les rafraîchissements les plus variés, les délicatesses de toute nature, pouvaient témoigner du goût qui préside aux réceptions du monde maritime, qui sont bien les plus munificentes et cordiales de notre époque par trop démocratique. Il va sans dire qu'on a beaucoup toasté et que les visiteurs se trouvaient par l'amabilité de l'accueil,

en mesure d'apprécier le décor luxueux où ils étaient reçus. Ils parcoururent les salons aux fauteuils confortables, le bar bien pourvu, les coursives, les escaliers, les ponts-promenades, avec le plus grand intérêt et disons-le avec une sincère admiration pour la sobre élégance de l'installation et ses luxueux aménagements. Le confort ne le cède en rien à l'esthétique et cependant rien ici qui n'ait son immédiate utilité. C'est un témoignage direct de *l'art moderne*, où le pratique doit rejoindre le beau.

Rappelons, en passant, pour mieux situer davs l'esprit la silhouette du *Nicolas-Paquet*, ses caractéristiques :

Le *Nicolas-Paquet* mesure 135 mètres de longueur et 17 mètres de largeur, et son déplacement atteint près de 10.000 tonnes. Il est du même type que le paquebot *Maréchal-Lyautey*, de la même Compagnie, avec de nouvelles améliorations. Trois ponts donnent une parfaite aération aux installations des passagers, qui peuvent être au nombre de huit en cabines de luxe, 170 en première classe, 150 en deuxième, et 120 en troisième. La salle à manger, le salon et le fumoir des premières sont des modèles de confort et de bon goût.

Le *Nicolas-Paquet* est à deux hélices, avec des machines développant 7.000 chevaux-vapeur, pouvant donner 17 nœuds 1/2 de vitesse à l'heure ; il possède deux cheminées et chauffe au mazout. Sa portée en lourd égale 4.000 tonnes.

La réception prit fin dans une atmosphère de regret, chacun emportait la vision charmante d'un navire neuf, tout pavoisé et orné, pendant quelques heures de la plus agréable société qu'il fut possible de réunir, et chacun regrettait aussi de ne pas être du premier voyage, de cette première aventure que le beau navire allait courir sur son élément.

Au Maroc, où il est déjà, gageons que l'accueil le plus admiratif lui a été fait et que tout Casablanca voudra assister à son appareillage quand le jeune Sultan aura pris passage à son bord pour visiter la France.

J. B.

T. S. F.

LE PHONOGRAPHE DE DEMAIN

Bien que ce titre ne paraisse pas devoir trouver place dans le domaine de la T. S. F., il s'y rattache pourtant d'une manière directe, comme toutes les questions relatives aux divers systèmes d'enregistrement et de reproduction sonores modernes.

Tout le monde connaît les disques phonographiques, ainsi que les méthodes suivies pour l'enregistrement des sons. D'autre part, l'apparition du Pick-Up, que j'ai décrit ici même, tout récemment, a apporté à la reproduction phonographique un élément particulièrement précieux, en permettant d'obtenir une amplitude des sons considérable. On peut donc dire, aujourd'hui, que l'art phonographique dont les adeptes se faisaient, depuis longtemps, de moins en moins nombreux, redevient d'autant plus d'actualité qu'il adopte, maintenant, les pro-électromagnétique.

Ce qu'on sait moins, c'est que vers 1900, M. POULSEN, ingénieur danois, imagina d'obtenir l'enregistrement des sons sur bande d'acier, par une méthode élelctromagnétique.

La bande d'acier se déroulait devant un électro-aimant assez puissant, parcouru par un courant qui traversait également un microphone devant lequel on produisait les sons à enregistrer. Le flux magnétique de l'électro-aimant suivait fidèlement toutes les variations sonores modulées par le microphone, et la bande d'acier, à son tour, acquérait, sous l'influence du flux magnétique un magnétisme rémanant correspondant à toutes les variations de courant dont l'électro était le siège

Pour reproduire les sons ainsi enregistrés, il suffisait de dérouler la bande d'acier ainsi impressionnée devant un électroaimant muni d'un téléphone dans lequel se reproduisaient toutes les variations de courant précédentes.

Le principe était excellent, mais dans la pratique, la reproduction était faible et la bande d'acier perdait, peu à peu, l'énergie rémanente. Le système de Poulsen ne fut pas introduit dans l'industrie.

*
* *

Tout récemment, le Dr Stille a fait savoir qu'il venait de réaliser un fil d'acier à base d'un alliage susceptible de conserver indéfiniment l'énergie magnétique rémanente. D'après l'inventeur, on obtiendrait des enregistrements parfaits. Quant à la reproduction, elle serait d'autant plus satisfaisante qu'on peut, avec les amplificateurs actuels, inconnue au temps de Poulsen, la rendre ussi puissante que possible.

Nul doute que cette invention soit des plus utiles à l'Industrie du Phonographe à laquelle elle offre une formule nouvelle et particulièrement favorable à son développement, bien qu'elle ne paraisse pas devoir de longtemps prévaloir sur les types actuels qui donnent — on doit le dire — pleine satisfaction aux délicats.

Ch. ISNARD.

La Peinture.

SALON DES ARTISTES PROVENÇAUX

Il s'est tenu comme les années précédentes dans la salle des Pas-perdus et dans le Foyer de notre Opéra aménagés pour la circonstance. Louons l'initiative des organisateurs qui d'un mur monotone ont fait des pans coupés propices à l'éclairage des toiles.

Comme toujours, un ensemble assez hétéroclite où beaucoup d'inepties, de pauvretés voisinèrent avec des efforts sincères et quelquefois heureux. On a cherché et on a obtenu dans une certaine mesure une variété, un éclectisme qui font honneur au jury, c'est ainsi que les visiteurs ont pu voir à côté de parfaits inconnus figurer des noms célèbres. Quelques-uns étaient dignement représentés. Kisling dominait l'exposition par deux toiles achevées, l'une, *nature morte* à force de réalité, rejoignait un parfait classicisme, non exempt d'un certain merveilleux, l'autre, *tête d'enfant*, troublante de vérité psychologique dans ses asymétries volontaires. Bianka toujours sincère et romantique exposait un *carrefour* d'on ne sait où, résumant toute la poésie du faubourg. Par ailleurs nous ne pouvons passer sous silence les deux belles toiles de Vivès-Apy, parmi les meilleures qu'ait produites ce peintre à la vision neuve et si colorée, celles de P. Marseille attestant des progrès incessants, l'œuvre volontairement inachevée de Brémond, qui dédaigne de signer des pochades excellentes, entre autres, une vision de banlieue où chaque villa semble en fête, et deux peintures plus modestes de dimensions dues à Maurice Molinetti et dont le mauvais emplacement ne put qu'accentuer la bonne surprise qu'était leur découverte.

Dans ce salon, les arts dits mineurs sont peut être les mieux représentés. J'entends par là qu'ils prennent de plus en plus figure d'importance au lieu d'être réduits comme autrefois à une timide apparition. Et c'est justice quand on songe qu'ils forment le décor véritable et utiles de notre vie. A ce titre et tout aussi bien comme objet d'art nous avons longuement admiré un dressoir moderne inspiré du style provençal dû à MM. David frères : ce meuble est une merveille, et de beaucoup la plus belle pièce d'ameublement de ce salon. Nous avons remarqué les belles céramiques qui l'ornaient et dont quelques-unes sont sorties des fours de la *Céramique Provençale* (St Jean du Désert), MM. Blanc exposaient aussi dans le mobilier une curieuse pièce utilisant l'acier poli.

En définitive ce salon malgré de regrettables lacunes, l'absence d'excellents peintres, comme Jean Lavi, mérita les sympathies attentives qui ne cessèrent de lui être témoignées pendant toute sa durée.

H. Moser et Ivanoff ont exposé chez Detaille la première, de remarquables dessins et aquarelles de la meilleure inspiration moderne, l'autre, des illustrations, des maquettes témoignant d'un talent vigoureux et fécond.

Villameur, chez Jouvène a réuni pendant deux semaines devant ses sanguines et ses toiles l'élite de la société marseillaise. A signaler en tout premier lieu les excellents portraits de Mmes Charles Bory et Gustave Villameur, deux très belles pièces.



Toujours "en beauté"

Votre miroir vient de vous le dire: «Aujourd'hui vous êtes en beauté». Vous voici heureuse, heureuse de vivre, heureuse d'être belle. Pourquoi n'en serait-il pas toujours ainsi ? Pourquoi demain votre charme serait-il diminué ?

Assurez-vous, sans cesse, ce teint qui vous fait plus jolie.

C'est tellement simple : employez une bonne poudre. Vous préférerez la POUDRE NYMPHEA - qui est fine, qui " tient ", qui n'abime pas la peau - vous la préférerez parce qu'elle vous assurera définitivement un teint jeune, naturel et parce qu'elle est moins cher. Elle vous est présentée

en sachet, vendu 2 francs,

prix qui serait impossible si elle était présentée, comme tant d'autres, dans un luxueux mais inutile habillage. Demandez à votre parfumeur



A Paris, Katia Granoff a fait du 22 mai au 15 juin une exposition dite « sans titre » où voisinaient les œuvres des plus grands noms de la peinture française.

A Lyon, dans la Galerie des Archers, Berthe Martmée a exposé ses gouaches qui font l'admiration des connaisseurs et la classent parmi les meilleures animalières.

Échos.

Le « *Prix du premier roman* » fondé par *La Revue Hebdomadaire* a été décerné le lundi 27 mai à l'unanimité à M. Emmanuel Robin pour on livre : « Accusé, lève-toi ! »

On sait que le jury de ce prix est présidé par M. Edouard Estaunié, de l'Académie Française, et comprendr MM. André Maurois, François Mauriac, Jacques de Lacretelle, Georges Bernanos, Julien Green, Guy de Pourtalès et François Le Grix.

L'idée du Directeur de *La Revue Hebdomadaire* à qui revient l'initiative de cette fondation a été de recourir aux bons offices d'un jury peu nombreux mais particulièrement qualifié et où se rencontrent en quelque sorte les trois âges du roman contemporain.

Le Président du Jury, M. Edouard Estaunié, de l'Académie Française, que la maladie tient éloigné de Paris, n'assistait pas à la réunion, non plus que M. François Mauriac, actuellement en Espagne. L'un et l'autre avaient voté par correspondance. Les autres membres du Jury étaient présents.

Le prix d'une valeur de 10.000 francs, couronne un écrivain de langue française qui n'a encore publié aucun roman en librairie. C'est donc un manuscrit et un nom complémentaire obscurs que le Jury vient de révéler et que la *Revue Hebdomadaire* publiera à partir du numéro du 8 juin.

Ce concours du *Premier Roman*, ouvert pendant 3 mois, a apporté à la *Revue Hebdomadaire* 138 manuscrits dont les auteurs n'étaient d'ailleurs pas tous des moins de trente ans. Une douzaine de ces manuscrits ont été retenus pour une seconde lecture du Jury qui hésitait encore avant sa dernière délibération entre trois ou quatre noms.

A Alger

Correspondant : Léo-Louis BARBÈS, 6, Rue Lys-du-Pac, Alger à qui toutes revues et publications littéraires algériennes doivent être adressées.

Lourde succession qui m'échoit et combien propre à raviver, chaque fois, le regret de cet homme exquis, de ce fin lettré, de cet animateur, toute lumière et jeunesse, qu'est Gabriel Audisio maintenant Parisien. Dans le regret de ce départ je ne traduis pas qu'un sentiment personnel, la bonne société, les artistes d'Alger demeurent unanimes à déplorer une absence qui pèsera longtemps encore ici, dont les conséquences n'apparaîtront que lentement.

Quelle ébauche de cette fin de saison prolongée dressera-t-on pour cette chère Marseille qu'il nous tarde de revoir ? La vie algéroise semble si pauvre auprès de celle que nous avons vécue, il n'y a pas tant d'années encore, dans le petit logis entre Endoume et Pharo... Que dire d'Alger, hélas ?

Enfin, cartographe qui fait le point, visons toujours quelques repères saillants.

A l'avoir de la peinture on inscrira deux Salons, celui des Artistes Algériens et Orientalistes, assez pauvre dans un étroit local, sous la présidence du dernier des Rochegrosse — après l'Agésilas ! — et celui des Artistes Indépendants, par petites salles, à l'Art de France, où la preuve fut admnistrée d'une rénovation totale de cette Société qui jusqu'ici faisait assez piètre visage. Cette fois, avec des directives et des dirigeants nouveaux, la liaison directe avec Paris pourrait bien être assurée enfin ; qu'on en juge par quelques noms représentés là : Asselin, Marquet, Henri Laurens, Zingg, Mondzain, Pissaro, etc., et par d'autres noms d'Algériens ralliés depuis la réforme: Cauvy, Marius de Buzon, Assus, Fernez... désormais unis aux anciens sociétaires — ceux du Coup d'Etat — Ollivier, Bonetto, Caillet, Harzie, Chevalier père et fils.

Deux expositions personnelles, entre des nuées, méritèrent l'attention : celle d'Alfred Figueras, le vaillant peintre catalan dont la foi en l'art résiste à l'étouffement d'une indifférence philistine, et celle de Charles Brouty, peintre des gitanes, qui prit une éclatante revanche sur son demi échec de l'an dernier.

Enfin Jean Launois est revenu — tandis qu'Etienne Bouchaud provisoirement préfère Marrakech à Djezaïr. Le retour de Launois fut l'occasion d'une fête intime — méchoui, couscous, Royal-Kebir — à la villa Abd-el-Tif où l'on pouvait compter, outre les pensionnaires Dideron, Rousseau, Levrel, des hôtes tels que Marquet et Mme Marcelle Marty, Robert Randau, Lucienne Favre, le commandant-poète Lardinois et quelques amis. Le bon Launois, parti depuis pour Laghouat et le Mzab, s'y promène et reprend contact avec l'Algérie d'été. On le retrouvera bientôt dans la Casbah d'Alger, pour la joie des amateurs de belle peinture.

La Littérature a chômé, encore que des événements se préparent. On parle de la publication prochaine d'un roman de M. Ferdinand Duchêne dont le titre nous est encore inconnu, et la Bibliographie annonce l'apparition de la *Noce*, de Lucienne Favre,, qui ne s'est pas assoupie sur les lauriers de l'*Homme derrière le mur* et de *Bab el Oued*. Du seuil de la maison Grasset elle donne aujourd'hui son ultime coup d'aile. Je puis bien parler de la *Noce* puisque j'eus le privilège d'en lire les bonnee feuilles. C'est quelque chose d'immense, toute une ville qui respire et s'agite — sans hâte — autour d'une femme isolée dans son rêve. C'est grand et d'un art subtil. C'est autre chose encore, d'indéfinissable et de très moderne en tous cas, et admirablement composé. Voici donc Lucienne Favre en route vers la gloire et ses concitoyens d'Alger auront, espérons-le, le bon goût de taire leur petite jalousie.

Entre temps, des admirateurs, écrivains et lecteurs, ont reçu Robert Randan dans une soirée à l'oasis. L'auteur des *Terrasses de Tombouctou* rentre de Haute Volta pour se reposer quelques mois dans son pays natal.

Léopold Gomez, jeune dramaturge oranais, dont on donna la *Rançon* l'hiver dernier, a fait jouer ces jours-ci à l'Opéra d'Alger, *le Crime de Jacques Granval* qui n'est pas passé inaperçu.

En fin de cortège la musique. Elle ne fera pas grand bruit, car je ne peux retenir les innombrables auditions d'élèves dont les profsseurs régalent leurs amis et connaissances, ni les revanches prises par les virtuoses de l'endroit sur ceux et celles qui passèrent durant les mois écoulés.

La Section de Musique des Algériens et Orientalistes a donné pourtant un intéressant concert d'œuvres de compositeurs d'Alger représentés par des envois non négligeables. Les auteurs : Mlle Mathilde Martinon, MM. Weber, Viardot, Frank Turner, Charles Simian, Renoux, Kunc, Raoul de Galland, Léo Barbès étaient dans la salle.

Enfin la Société des Amis de la Musique d'Alger et celle d'Oran, viennent de créer, en parfait accord, une Fédération Nord Africaine des Amis de la Musique qui étendra ses bienfaits de Tunis à Casablanca en assurant aux groupements et virtuoses métropolitains une organisation plus judicieuse de leurs tournées. Voici une initiative heureuse.

Par dessus tout cela, l'approche du Centenaire met en ébullition pas mal de cerveaux. Dans les villes on démolit encore avec l'arrière-pensée de reconstruire à toute vitesse, pour ce fatidique printemps 1930.

L. L. B.

Les Cahiers d

figurent depuis leur fondation :

1° Dans le salon des paquebots des Compagnies d
Navigation suivantes :

Messageries Maritimes.
Compagnie Générale Transatlantique.
Société Générale des Transport Maritimes.
Peninsular and Oriental Steam Navigation C°.
Compagnie de Navigation Paquet (Orient-Maroc).
Compagnie de Navigation Mixte.
Cie *Fraissinet* (Corse et Algérie Occidentale).
Cie *Cyprien Fabre* (Amérique, Afrique Occidental
Anchor Line, Dollar Line, Bibby Line, etc., etc

2° Dans le salon des Hôtels de la côte Médite
néenne de Nice à Port-Vendres ; dans les salons
lecture, bibliothèques, salles d'attente, cabinets et bib
thèques des gares du Sud-Est de la France.

La publicité des rs c
de tous les pays.

ELLE PRÉSENTE PL
POUR TOUTES LES M S D
AU LOIN LA RÉPUT N D
CELLENCE DU GO ANC

du Sud

Sont en vente dans les grandes villes de France, en de nombreux points du bassin méditerranéen.

On les trouve en dépôt chez les principaux libraires de Paris, Lille, Reims, Rouen, Le Havre, Lyon, La Rochelle, Clermont, Nancy, Strasbourg, Tours, Orléans, Avignon, Montpellier, Toulouse, Bordeaux, Grenoble, Nice, Aix, Arles, Toulon, Cannes, Marseille.

Ils sont à Tunis, Alger, Oran, Philippeville, Casablanca, Marrakech, Rome, Milan, Madrid, Beyrouth, Alexandrie.

Leurs services aux revues et personnalités étrangères touchent les grands centres du monde entier : New-York, Chicago, Boston, Londres, Oxford, Manchester, Berlin, Francfort, Leipzig, Dresde, Moscou, Leningrad, Barcelone, Prague, Varsovie, Vienne, Constantinople, Athènes, Sydney, Bangkok, Saïgon, etc...

s du Sud touche les lecteurs

PLUS SÉRIEUX AVANTAGES
S DÉSIREUSES DE RÉPANDRE
N DE LEUR FIRME ET L'EX-
ANÇAIS.


ODÉON
ODÉON
ÉLECTRIQUE



DEMANDER CHEZ VOS REVENDEURS

les disques indiqués dans la

Sélection Columbia

Machines Parlantes

DISQUES COLUMBIA

SYMPHONIE N° 4 EN RE MINEUR. SCHUMANN

Cette œuvre, une des plus puissantes qu'ait conçues Robert Schumann contient à elle seule toute la formule de son art : atteindre à l'intensité d'expression par la synthèse sonore des sentiments intérieurs. Et de fait, en dépit d'un certain déséquilibre dans l'exposition des mouvements qui fait souvent dire que la formule symphonique est en régression depuis Beethoven, il n'est pas dans toute l'histoire de la musique, un monument de mystique comparable à cette symphonie. Que nous importe donc la forme même de cette œuvre ? ce qui nous émeut profondément c'est de sentir, derrière les voix de l'orchestre, un homme tendre aux mains grandes ouvertes en qui le ciel et la terre se livrent un combat si terrible que sa raison va y succomber.

1er *mouvement Allegro.*

Une grande phrase balancée trouée d'appels et de cris mystiques est d'abord exposée par un tutti d'un magnifique sonorité sourde, puis des profondeur de l'âme s'élève un espèce de débat où l'esprit de Dieu et l'esprit du doute exposent chacun leurs arguments jusqu'à la réexposition rationnelle du thème et la conclusion de ce temps.

2e *Romance.*

C'est la bonne chanson du cœur apaisé. L'orchestre l'expose dans une grisaille instrumentale qui souligne adorablement la mélancolie des thèmes. Ils se dépouilleront de plus en plus et deviendront une espèce de confession où le verbe rayonne une étrange pureté.

3e *Scherzo.*

C'est comme un hymne à l'enthousiasme; les rythmes s'enlèvent sur leurs propres ailes d'hommes et, ils ne volent pas si mal. Un sentiment de joie centrale explosive domine tout ce temps et l'anime de ses grands gestes.

4ᵉ *Final.*

Le final est conçu dans la grande tradition de l'allégro beethovenien : le thème initial y est repris sur le plan du 1er mouvement. Un développement terminal procède de la réexposition des thèmes et la conclusion est brève et farouche comme une bête cabrée.

DISQUES ODEON

Disques Grecs.

Je viens de découvrir par hasard tout un choix important de disques Grecs. D'une manière générale ils sont charmants, faciles et reposants. La voix humaine y joue un rôle considérable, analogue en quelque sorte à celui qu'elle possède dans la musique argentine — je ne parle pas de la musique de tango pour l'exportation — avec, sous son apparente rudesse un alanguissement subit et tendre, un besoin de féminité, qui donne un grand prix aux moindres chansons :

Ah haxeres et *I ghyneka pon scotoni* sont un exemple du curieux mélange musical que je signale ci-dessus.

Keläiadhiste oréa mon poulakia est un chœur avec accompagnement de mandolines et de guitares dont la beauté populaire et les accents de bravo font penser aux temps héroïques où Byron combattait pour l'indépendance. C'est à mon sens, après l'audition d'un pareil chœur que le poète s'enflamma pour la liberté.

I vatrahi, chœur populaire en canon d'une grande beauté.

Ftohia ton Bohème, introduit la flûte de Pan dans l'orchestre de Tango. De belles voix tendues chantent la misère des artistes et c'est vraiment beaucoup mieux que Puccini.

Salomé : Un fox vocal. En dépit du titre rien de commun avec celui connu en France. L'orchestre, en imitation de boîte à musique d'un très charmant effet.

Jean MALAN.

A Marseille

Urbanisme.

PROMENADES URBANISTIQUES

Nous nous sommes complu, dans notre précédente série d'articles sur l'urbanisme, à évoquer, pour les lecteurs des *Cahiers du Sud*, qu'à juste titre, nous savions aptes à concevoir grand et loin des questions assez vastes pour tenter un constructeur de l'envergure d'Haussmann. Nous avons recueilli divers échos, prouvant que la plupart nous avaient compris, mais les conversations que ces sujets soulevèrent, nous ont aussi renseigné sur l'état d'esprit d'une certain nombre d'hommes réputés pratiques pour avoir à certaines occasions mis « la main à l'œuvre » comme ils disent.

Ainsi, pour quelques-uns nos projets, même réalisables engageaient une telle durée, et de tels crédits qu'ils valaient mieux les reléguer au rang des chimères Le tort fut, peut-être, dans une revue principalement de poètes, de ne pas assez insister sur les devis et sur les chiffres, de ne pas arrêter l'attention suffisamment sur les *profits* au lieu de rechercher des conclusions esthétiques. Or nous prétendons au contraire allier étroitement l'agréable à l'utile et ne pas compromettre pour des considérations purement esthétiques le succès de nos conceptions qui doit avant tout, (critérium de l'urbaniste) — se chiffrer par des avantages matériels — souvent immédiats. Alors même que ces avantages ne suivraient pas promptement l'œuvre achevée, ne suffit-il pas qu'ils soient indubitables et escomptés dans un laps de temps fixé, comme cela se prévoit pour mainte entreprise industrielle minière, commerciale et autres. L'*Urbaniste* est un créateur de *valeurs immobilières et foncières*, celles-ci comme les autres sont susceptibles de varier, de s'accroître — sont fonction du temps.

Eh bien nous prétendons que tous nos projets n'entraînent pas uniquement un accroissement de joies visuelles pour les Marseillais de l'avenir, mais encore une plus-value de la cité se traduisant en capital pour tout le monde, en bénéfices tangibles pour la municipalité où l'organisation audacieuse qui en tenteraient la réalisation.

D'ailleurs pour être mieux compris, nous essaierons d'un autre langage et d'une autre méthode. Nous avons cru bon, adéquat à l'esprit d'une revue littéraire, de procéder de l'idée au fait, nous mouvant plus volontiers sur le plan des réalités supérieures, nous commencerons plus humblement par ce fait pour remonter aux ensembles, demeurant cette fois-ci avec une complaisance marquée sur le plan des réalités quotidiennes, des choses vues au jour le jour, des anomalies rencontrées à chaque pas et dont le redressement progressif, en enrichissant la ville, accomplirait peu à peu notre programme ambitieux. Ce sera là le but de nos *promenades urbanistiques*.

*
* *

Dans l'esprit même ou nous les concevons, nous les entreprendrons sans fastes, comme le voulait Rousseau, à pied, en commençant le plus près de nous possible.

Nous voici donc avec notre ami Jean Ballard, rue Croix de Reynier, sur l'un des éperons qui commandent les perspectives de la ville, nous allons tourner le dos à celle-ci, à son centre plein de rumeurs et de foules et, évitant le boulevard Merentié, nous engager dans cette rue Monte-Cristo qui, débute en chemin de banlieue, et s'évase bientôt sur l'une des chaussées les plus larges de Marseille. Quand on aura mis en vigueur les lois d'alignement et qu'on aura supprimé les quelques avancées qui l'étranglent, ce boulevard, (quel boulevard et non des moindres!) sera l'artère d'un des plus beaux quartiers de Marseille. Pour l'instant il évoque une vue de banlieue ; d'un côté surmonté par les derniers beaux immeubles de la rue Croix de Reynier qui tournent vers lui leur façade la plus riante, il n'est bordé de l'autre que par quelques rares maisons — pas à son échelle — et par un mur. Il y faudra élever de beaux buildings ou hôtels particuliers qui égaieront de leur *windoros* et de leurs pans coupés cette vétuste nudité. Il est à noter que les jeux de boules et le couvent proche jouissant de baux à longue durée, nulle exposition ne pourrait valoir à Marseille celle des immeubles qui s'élèveraient là dans ce coin coquet et calme devenu le pendant de Saint Giniez. Mais ce qui nous intéresse le plus, peut-être, dans ce futur boulevard Monte-Cristo, aligné, pavé et entretenu, c'est qu'il fera la liaison la plus belle et la plus nécessaire entre le Chapitre, le carrefour des Réformés et les boulevards extérieurs dont nous allons parler. Marseille manque à la fois de voies de ceinture et de voies rayonnantes le boulevard Monte-Cristo sera une voie rayonnante doublant le boulevard de la Madeleine et le boulevard Chave et réalisera la vision géométrique d'un rayon bissextile aboutissant à une circonférence. En effet, après s'être à nouveau resserré le voici qui aboutit sur la place Sébastopol, évocation d'une petite ville de province avec son quinconce recueilli; mais ayons quelque courage et imaginons le, empruntant le tracé médiocre du chemin qui longe le quadrilatère vague de la Blancarde et aboutit au boulevard du Jarret.

Il y aurait à supprimer là quelques angles, élargir et aménager ce coupe gorge pour boucler la magnifique liaison dont nous avons parlé. Cela presque en voie rectiligne et sans grands dénivellements.

Enfin nous avons traversé cette piste ou la poussière atteint aux chevilles et nous voici près de verts ombrages. Arrêtons-nous là, il fait bon goûter la fraîcheur de ces platanes dans cette accablante journée d'été. Mais bientôt, une inquiétude subtile agite nos narines: qu'est cette exhalaison dont la fétidité indiscrète évoque les charognes chères à Baudelaire. Nous nous penchons sur le parapet et,

sans nulle surprise, nous voyons enlisée à demi, ballonnée et puante, la carcasse d'un chien sans forme ni couleur. La vase lui fait un lit d'anciennes corruptions et non loin entre les bancs d'immondices, le mince filet du Jarret charrie, fiente au soleil, un cortège d'intestins déroulés sur l'eau noire.

Voilà ce qu'on laisse en pleine ville, à deux pas des Quatre Chemins. On prend des précautions infinies pour désinfecter les chambres, pour aseptiser l'eau, pour dératiser les navires, pour tuer les mouches et on ferme les yeux et les narines sur l'infection la plus insolente, celle qui jouit d'une parfaite liberté, la liberté laissée aux forces naturelles. Le Jarret est un cours d'eau — donc divinité taboue. Demain, tantôt, une mouche ayant copieusement exploré cette charogne viendra se poser sur les aliments ou le corps de nos enfants et nous déplorerons « l'inexplicable ». Venez sur les bords du Jarret et, laissez tomber vos dernières illusions autour de chiens crevés, si vous en gardez encore.

Ce n'est vraiment pas la peine d'avoir dépensé des sommes énormes pour combler le canal de la Douane, pour supprimer sa malsaine réputation, et d'avoir au nom de l'hygiène fait déjecter sur ses bords un nombre respectable de tombereaux ; si l'on doit au cœur même de la ville conserver un égout cent fois plus malfaisant, parce qu'il est cent fois plus long et qu'avec le paisible orgueil des poubelles en plein vent, assuré de convenir à la malpropreté et la paresse publiques, il profite d'une sorte de complaisance. Aucune réprobation ne le suit; que n'a-t-on pas dit du défunt canal, sur ses pestilences, sur ses épaves — soyons justes : y en avait-il le centième de ce que le Jarret charrie avec un zèle incessant et qu'il déverse à l'Huveaune, ce grand collecteur ?

Cessons de nous indigner devant ce dépotoir et tâchons de recouvrer la sérénité des urbanistes. Ces derniers ont depuis longtemps trouvé la solution à ce problème, elle leur est suggérée par maint autre cas : *il faut couvrir le Jarret*, comme on a fait du Paillon à Nice, de la Bièvre à Paris. Cela n'entraîne que peu de frais au regard des gains immenses qui résulteraient de cette opération. Jetons un instant les yeux sur l'endroit. Imaginons une voûte ou simple dalle jetée sur notre ruisseau assez haute pour défier les crues les plus fortes — et à la place de cette tranchée qui paralyse la vie de l'endroit, empêche la libre communication, occupe une grande superficie, qu'aurons-nous ? Une avenue large, propre, appelant de luxueuses demeures dans un espace désormais salubre. C'est ici que se précise le véritable dessein de l'urbanisme: Où passe un égout dont on s'éloigne, qui raréfie la vie, appauvrit la valeur des terrains qu'il traverse, faire circuler la richesse et le mouvement : animer et assainir toute une succession de quartier et d'un coup décupler le capital foncier voilà ce qui peut être réalisé en quelques années. Faisons quelques pas sur le bord ombragé du Jarret. Faudra-t-il couper ces arbres? Assurément non, cela ne s'imposerait pas ici. Assez de sacrifices aux perspectives. Il suffira de les enterrer jusqu'à un certain niveau et de leur ménager des emplacements grillés, par contre il faudrait supprimer la plupart de ces pauvres bâtis-

ses pour aligner le boulevard et l'on n'y perdrait guère. Il faut de dures nécessités pour contraindre un père de famille à loger sa marmaille dans tel logis à deux pas de l'eau infecte que nous voyons à. A certains coudes, la berge s'élargit pour s'étrangler ensuite et ne permettre que le passage d'un piéton ou d'une bicyclette! En face le terrain plus vaste borde une usine, nous voici au boulevard Chave. Remontons ce tronçon et dépassant notre point d'arrivée, gagnons le chemin de la Blancarde. Ici plus d'air, plus de visibilité. On distingue tout proche le fronton du Palais Longchamp. En face de nous, la berge opposée se couvre de débris innombrables, ou sert de capharnaüm à des entreprises de démolition. Ainsi à deux pas d'un carrefour majeur: les Chartreux, c'est le « fortif » la terre pelée et malodorante des banlieues hideuses.

Arrêtons-nous là, nous venons de parcourir quelques centaines de mètres dans une portion de la ville appelée par la progression constante des effectifs à devenir un quartier prospère. Il faut sans tarder envisager la couverture de cette portion du cours du Jarret qui permettra à la ville de récupérer de gros capitaux, et de mettre en œuvre la construction du quartier de la Blancarde qui, bordé au nord par le Boulevard de la Blancarde, au sud par le Boulevard Monte-Cristo, à l'ouest par la rue Sébastopol et enfin à l'est par cette amorce de la grande ceinture, de notre futur boulevard Extérieur, sera sans contredit un des quadrilateurs habités les plus homogènes, les mieux desservis et les plus recherchés de Marseille. Et comme le formule Edouard Herriot: l'extension paiera l'extension.

Cela doit être entrepris sans délai. Notre municipalité qui cherche des fonds et veut accroître le patrimoine de la ville ne doit pas fermer les yeux une minute sur cette source d'immenses profits qui lui est offerte.

Gaston CASTEL.
Prix de Rome
Architecte en chef du Département.